تجلّيات التشكيل النقدي لنظرية الصِّدق في النقد العربي القديم

إعداد :

د.الجوهرة بنت بخيت آل جِهجاه

أستاذ مساعِد بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

كلية اللغة العربية–جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الرياض–المملكة العربية السعودية

مقدّمة

الحمد لله على جميل نعمائه، وصلّى اللهُ وسلّم على حبيبهِ المُصطفى وآلِهِ؛ أما بعدُ:

فإنّ الموضوع الذي يشتغلُ هذا البحث في إطاره هو قضايا النّقد الأدبيّ العربيّ القديم، والفِكرة المُعالَجة هي فكرةُ (نظرية الصِّدق)، بوصف الصدق قيمةً جماليّةً أدبيّةً، لها مفهومها التنظيري الخاص في النقد العربيّ القديم، ولا ينفكُّ مفهوم الصدق –من قريبٍ أو بعيد– عن المعنى اللغوي الأخلاقي، كما لا ينفكّ عن المعنى النحويّ المتصل بالخَبَرِ والإنشاء؛ وقضية (الصدق) قضية كَثُر النقاش النقدي حولها قديمًا وحديثًا بأشكال متعددة؛ فهي مقياسٌ مهم من مقاييس جودة الشعر لدى النُّقّاد العرب القُدماء[1]، الذين كانت لهم جهودهم الظاهرة في بناء منظومةٍ من التفكير النقدي التنظيري حوله؛ من هنا، يسعى هذا البحث إلى استجلاء خصوصية تنظير النقد العربي القديم للصدق من خلال محاولة تشكيل عناصر هذه النظرية من خلال عددٍ من آراء النقّاد ومناقشاتهم بدءًا من صدر الإسلام إلى القرن الثامن الهجري؛ لفتح طريقٍ جديد أمام من يشاء من الباحثين الناشئين تناولها بالتطبيق، والتحليل، والتقويم.

وبشأن الدراسات السابقة، فقد كَثُر الدارسون والنقاد العرب المحدثون، الذين تناولوا آراء النقاد العرب القدماء بالعرض، والتحليل، والموازنة، والتقويم؛ وقد تم تخصيص الفقرة الثانية من التمهيد لعرض عشرٍ منها تختلف في المنهج، والغاية، والمادة المُحلَّلة.

ومما يهدف إليه هذا البحث الإجابة عن تساؤلاتٍ من مثل:

١–ما الداعي لوصف آراء النقاد العرب القدماء حول قضية الصدق بــ(النظرية)؟

٢–كيف عالجت الدراسات النقدية الأدبية العربية الحديثة آراء النقاد العرب القدماء حول الصدق؟

٣–ما العناصر المُشكِّلة لنظرية الصدق في آراء النقّاد العرب القدماء؟

٤–ما ماهية الصدق في التنظير النقدي العربي القديم؟

٥–كيف تعامل التنظير النقدي العربي القديم للصدق مع المرجعية الإسلامية للشعر؟

٦–هل للصدق وظائف متعيّنة في النظم الشعري من خلال آراء النقاد العرب القدماء؟

٧–هل يختلف مستوى العناية وكثافتها في التنظير النقدي العربي القديم للصدق في مجال الشعر عنه في مجال النثر؟

٨–هل تتأثر أبعاد التنظير النقدي العربي القديم للصدق بنوع الغرض الشعري؟ وبزاوية التفكير فيه؟

٩–ما مدى الاتساق بين التنظير النقدي العربي القديم للصدق وتصاعد النظم الإبداعي الشعري عبر الزمن؟

(١) ينظر: "مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم"، د.عبد الله بن صالح العريني: ٧٥، وكذلك ٧٣–٧٥.

يحرص هذا البحث على حضور الشاهد الشعري مُعزّزا بالتحليل النقدي؛ تمثُّلاً لمنهج النقّاد القدماء أنفسهم في الجمع بين الآراء التنظيرية والشواهد الأدبية الحية، حتى لا تُنسى الأدبيّة، ويتحول البحث إلى تنظيرٍ عقليٍّ جافّ.

لقد قام هذا البحث بالوقوف على عددٍ من الآراء التي نظّرت لِـ(الصدق) في النقد الأدبي بشكلٍ أساسي مع إبعاد ما يخص نقد رواية الشعر؛ لأن هذا النقد أقرب إلى النقد اللغوي منه إلى النقد الأدبي، وقد جرى تقسيم العناصر التي يمكن أن تتركّب منها نظرية الصدق في مطارحات النقد العربي القديم إلى خمسة مباحث على النحو الآتي:

١-تعيين ماهيّة الصدق الشعري.

٢-تحديد وظائف الصدق في النظم الشعري.

٣-تحديد نوع الكلام: شعر؟ أم نثر؟

٤-تحديد الغرض الشعريّ.

٥-تحديد زاوية النظر للغرض الشعري.

يقوم منهج البحث على أداتَي الوصف والتحليل، ويربط المتشابهات، ويُعلّل المختلِفات، ويُحاول استجلاء الدلالات من خلال التراث النقدي العربي نفسه؛ أي تفسير النقد بالنقد.

وأما أبرز الصعوبات، فقد كانت ماثلة في تداخل النقد مع البلاغة، والنحو، والفلسفة، وعلم الأخلاق، والدين، فأحوجت الباحثة إلى تكلّف دقة البحث عن الرابط الدقيق لضم المتشابهات والمتنافرات، وضبط التقسيم والتنظيم؛ فالقضيّة المُتحدَّث عنها تقع في المعاني الدقيقة لا في الألفاظ(١)، ومعلومٌ اختلاف النُّقّاد والمُتلقّين في تفسير المعاني وتأويلها على الرّغم من الاتفاق المبدئي حول انقسام الصدق إلى واقعيٍّ مرجعه العُرف الاجتماعي، وفنّيٍّ مرجعه أصالة الأديب في التعبير عن مكنونه(٢).

(١) ينظر: النظرية النقدية عند العرب، د.هند حسين طه: ١٩٢.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ١٩٥-١٩٦.

تمهيد

أ–الصدق بوصفه نظرية:

في إطار وصف مجموع آراء النقاد العربي القدماء حول الصدق بأنها (نظرية)، وفي إطار ما وقفت عليه الباحثة من دراسات، هناك دراستان وصفتا الصدق بأنه نظرية؛ وهما:

١– نظرية الصدق عند برادلي (Bradley) (١٨٤٦-١٩٢٤م) للدكتور: محمد توفيق الضوى، صدرت عام ٢٠٠٣م، وهي لا تمت بأي صلة لمجال النقد الأدبي؛ لأنها متصلة بالفلسفة، ونظريات الصدق في الفلسفة محددة [(١)]، لا إشكال في تشكيلها كما هو الأمر في مجال النقد الأدبي العربي القديم.

٢– نظرية الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة وتنظير النقاد، للأستاذ الدكتور: مصطفى محمد السيوفي، وقد صدرت الطبعة الأولى عام (٢٠٠٦م) بهذا العنوان[(٢)]، ثم طُبع بعد أربع سنوات ونيف دون كلمتَي (**نظرية**) و(**تنظير**)[(٣)]، و لم يرد أي تفسير لذلك أو إشارة، مع أنّه يحمل التقديم نفسه، وفيه الكلمتان المحذوفتان، يقول فيه الدكتور مصطفى وهو يذكر أهدافه دراسته: "وتُحقق شارد الآراء بين جمهور الفقهاء، والفلاسفة، **وتنظير** النقاد قديمًا وحديثًا، جالِيةً ما استبهم، مُقعِّدةً خلاصة القول عند القُدامى والمُحدَثين من النقاد، في حيدةٍ تامة، رائدها كشفُ ما غمُض من حُجُبٍ **لنظرية** الصدق في الشعر بين الفلاسفة والنقاد"[(٤)].

لذا ينبغي لهذا البحث أن يُعلّل وصفَه مجموعةَ آراء النقاد العرب القدماء عن الصدق بـــ(النظرية)؛ لينجحَ في مقاربة تأليف العناصر المتفرقة بعضها مع بعض، وهذا التعليل يكمن في بيان سمات ما يستحق أن يُسمَّى (نظريةً) في النقد الأدبي الحديث–بما أن مصطلح (النظرية) مصطلح حديث–.

يُوجزِ المُنظِّر والناقد التفكيكيّ المعاصر: (جُوناثان كُولّر) (Jonathan Culler) خصائص (النظرية) الأربع بأنها:

"١– أطروحةٌ أو خطابٌ ذو تأثيراتٍ خارج مجاله المعرفي الأساسي.

٢– المحاولةُ التحليلية والفكرية لاختبار ما يتضمّنه ما نُسميه ... اللغة أو الكتابة أو المعنى أو الذات.

٣– نقدُ الإدراكات المُشترَكة، نقدُ المفاهيم التي سُلِّمَ بها على أنها طَبَعِيّة.

---

(١) ينظر: نظرية الصدق عند برادلي، د.محمد توفيق الضوى: ٣.

(٢) نظرية الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة وتنظير النقاد، أ.د.مصطفى محمد السيوفي، ط١، دار البيان، القاهرة، ٢٠٠٦م.

(٣) وهي الطبعة المعتمدة في هذا البحث، وبياناتها كاملةً في قائمة المصادر والمراجع.

(٤) الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة والنقاد، أ.د.مصطفى السيوفي: ٧-٨.

٤- انعكاسية؛ فهي التفكير في التفكير، هي تحقيق المقولات التي نستخدمها في تركيب معنى الأشياء في الأدب وفي ممارسات تطبيقية أُخرى"(١).

إن النظرية "مجموعةٌ كاملةٌ غير محدودة من الكتابات، التي تتزايَد دائمًا في حالة النضج والقلق، تتزايد في نقد المفاهيم المُرشِدة التي وضعها السابقون، وتُعزِّز إسهاماتهم في النظرية من قِبَلِ مُفكِّرين جُدد، وتُعيد استكشاف صنِيع القُدماء، بخاصّةٍ التراث المُهمَل"(٢).

و(النظرية النقدية) فكرةٌ مُعيّنة يُعيد الناقد من خلالها بلورة ما في تراثه النقدي من آراء تشترك في دورانها حول قضيةٍ معينةٍ، يُركِّبها الناقد المُنظِّر بتقديرٍ لسابقيه، وإجلالٍ لجُهودهم، ويُحلّلها، ويستنطقها، ويَسُدّ ثغراتها، ويُصوِّب أخطاءها من خلال منهجٍ مُحدَّدِ الخطواتِ الإجرائية، ويضعها في سياقٍ مُنتَظِمٍ مُتّسِقٍ، في هيئة بِنيةٍ مُوحَّدةٍ، يُمكن أن تستفيد منها الحقول المعرفية الأُخرى كعلم الاجتماع، وعلم الأخلاق، وعلم الأدب، وعلم الإنسان، وعلم التربية، وعلم النفس، ... إلخ، دون أن تبقى مُنغلِقةً على منبعها النقدي. وهذا ما سيطبّقه هذا البحث على قضية (الصدق) وما يُضادُّها أو يتفرّع منها: زِيادةً في القدر والكيفية، أو نقصًا.

"وعلى هذا، فالنظرية النقدية هي نِتاج محاولات كثيرة غير مباشرة، سبقت اللُّغويين والنُّقّاد المتأثّرين بالفلسفة. وهي محاولةٌ مباشرةٌ من هاتين الفئتين لدراسة تلك الخطوط التي اتُّبعت في النّتاج النظري. فهي إذن محاولةٌ ملازِمةٌ للوجود الواقعي لأصل الأدب العربي"(٣).

بهذا، تكون النظرية النقدية خاضعةً لجدليةٍ تبرز في ثلاثة مستويات:

١- مستوى العلاقات الموضوعية؛ أي بين موضوع النقد، وموضوع الأدب، وموضوع المعرفة العلمية العامة، والمعرفة الثقافية العامة، والممارسات العملية التطبيقية.

٢- مستوى العلاقات النظرية؛ أي بين النظريات بأنواعها؛ كالنظرية النقدية، والنظرية الأدبية، والنظريات العلمية في الحقول المعرفية الأخرى.

٣- مستوى العلاقة التداولية؛ أي بين الناقد، والمبدع، والقارئ، وما يحكم ذلك من شروط إنتاج المعرفة والثقافة والإبداع (٤).

وخلاصة ذلك أن النظرية النقدية -كغيرها من النظريات- تُوجد بوصفها حوارًا متعدد الأطراف والمرجعيات(٥)، وهذا موجودٌ في مجموع آراء النقاد العرب القدماء حول قضية الصدق.

---

(١) النظرية الأدبية، جوناثان كُولِّر: ١٥. (بتصرف) Adapted from: Literary Theory, Jonathan Culler: 15.

(٢) المرجع السابق: ١٥-١٦. Ibid: 15-16.

(٣) النظرية النقدية عند العرب، د.هند: ١٦.

(٤) ينظر: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، د.محمد الدغمومي: ٤٥.

(٥) ينظر: المرجع السابق: ٤٤.

ب- الصدق في الدراسات النقدية الأدبية العربية الحديثة[١]:

لقد عُنيت مجموعةٌ من الدراسات النقدية العربية الحديثة بالحديث عن (الصدق) ومناقشاته في كتب النقد العربي القديم من خلال عرض بعض آراء النقّاد، وتحليلها، وتقويمها، والحكم عليها بحسب ما يراه الناقد الحديث؛ ومن هذه الدراسات:

١- "الصدق والكذب في الشعر" (١٩٧٩م) للدكتور: بهجت عبد الغفور، وقد بدأ دراسته بتحديد مفهوم الصدق ومفهوم الكذب، فجعل الصدق تعبيرا عن التجربة الشعرية دون مبالغة وتهويل، والكذب تعبيرا عن التجربة الشعرية بمبالغة وتهويل[٢]، ثم عرض بعض آراء الخُلفاء الراشدين والشعراء والنقّاد القدماء من صدر الإسلام ابتداءً بـِ(عمر بن الخطاب) (ت٢٣هـ) -رضي الله عنه- إلى (القزويني) (ت٧٣٩هـ)، ذاكرًا رأي اثنين من النقاد المعاصرين: وليد الأعظمي ومحمد النويهي[٣]. وينتهي الدكتور بهجت من هذه الدراسة إلى نتيجة تُقرّر أنّ الحكم بالصدق أو الكذب قائم على ما يجده المتلقي في نفسه تجاه المعاني الشعرية، ولا يضرّ هذا الحكم بجودة الشعر الفنية[٤]. وهذه النتيجة تجعل القضية غير منضبطة بمعيار واضح؛ لأن المتلقي قد تختلف طريقته في التلقي من لحظة إلى أخرى، إضافةً إلى أن الحكم بالصدق أو الكذب له قيمته المؤثرة في تقويم الشعر فنيًّا.

٢- "النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري[٥]**"** (١٩٨١م) للدكتورة: هند حسين طه، وقد عرضت للقضية تحت عنوان "الصدق والكذب الفني" مبتدئة بمحاولة تحديد المفاهيم وتقسيمها وفق تدرجها الزمني، ثم عرضت الآراء النقدية دون الالتزام بالتدرج التاريخي[٦]، وقد استقرت على وجود نوعين للصدق ونوعين للكذب، وهما: الصدق الواقعي وهو المطابق للعُرف الاجتماعي ومطابقة الواقع؛ والصدق الفني وهو أصالة تعبير الشاعر عن تجربته؛ وأما الكذب، فهناك الكذب الواقعي وهو المطابق لواقع حال الشاعر، لا الواقع الاجتماعي، ولا الأخلاقي، والكذب الفني وهو ما تُوجبه أصالة الصورة الفنية[٧].

---

(١) جمع أ.د.وليد قصاب في كتابه "النقد العربي القديم: في الاتجاه الإسلامي والخُلُقيّ" عددا من النصوص النقدية العربية القديمة حول الصدق دون أي تعليق نقدي؛ لأن هدف كتابه جمع النصوص المتشابهة في موضوعها؛ من أجل تيسير صياغة نظرية نقدية متماسكة. ينظر: النّقد العربيّ القديم، أ.د.وليد قصّاب: ١٧٧-١٨٩، و٢٦.

(٢) ينظر: "الصدق والكذب في الشعر"، د.بهجت عبد الغفور: ٤١٨-٤١٩.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ٤١٩-٤٣٠.

(٤) ينظر: المرجع السابق: ٤٣٠.

(٥) من الملحوظ أن الدكتورة هند لم تلتزم بالقيد التاريخي في عنوان كتابها حين عرضت قضية الصدق والكذب في الشعر، فتجاوزت القرن الرابع الهجري إلى القرن السابع الهجري؛ حيث حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) .

(٦) ينظر: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.هند: ١٩١-٢٠٦.

(٧) ينظر: المرجع السابق: ١٩٥-١٩٦.

ومن الملحوظ أنّ مفهومَي الكذب يتطابقان مع مفهوم الصدق الفني لدى الدكتورة هند. بعد ذلك عرضت الباعث الرئيس لدعوة النقّاد لالتزام الصدق الفني، وهو مواجهة مدّ التكلف الممجوج، والصنعة الممقوتة؛ حيث أصبحت عناية الشاعر متجهةً إلى تنميق الأساليب والإغراب فيها بعيدًا عن أصالة التعبير عن تجربته[١]، ثم توسّعت في عرض آراء النقّاد ومواقفهم المختلفة من الصدق والكذب في الشعر من خلال عرض اختلافات آرائهم في نقد الشعر بعامة؛ كي تستوعب القضايا التي أثاروها في المعاني الشعرية، وهي متصلةٌ من طرفٍ أو آخر بقضية الصدق والكذب مثل: السهولة، والغموض، واستغلاق المعاني، والسلوك الأخلاقي، والحديث عن المعتقدات والمذاهب، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، والإغراب، والفُحش، والتجويد، والصناعة المحْكمة، والإحالة[٢]؛ مُنتهيةً إلى أن الصدق هو تصوير الشاعر تجربتَه الإنسانية الخاصة والتجارب المحيطة به تصويرا ذاتيا مثاليا في إنسانيته شاملاً لفكره وقِيمه الخاصة، وهو بهذا المعنى يلتقي مع الصدق الأخلاقي بصورته غير التقليدية؛ لأنه صدق في تمثيل مشاعره بما يؤثر في المتلقي[٣].

٣- "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي (١٨٥-٢٥٦هـ) **حتى ابن رُشد** (٥٢٠-٥٩٥هـ)" (١٩٨٣م) للدكتورة: ألفت كمال الروبي، وقد خصّصت فقرة بعنوان "الفرق بين التخييل والتصديق" عرضت فيها آراء (ابن سينا) (٣٧٠-٤٢٧هـ) و(الفارابي) (٢٦٠-٣٣٩هـ) التي تُفرّق بين التخييل الشعري الذي يهدف إلى التأثير في المتلقّي والقِياس البرهاني الذي يهدف إلى التصديق اليقيني، والشعر -وإن لم يكن غير مُصدَّقٍ به- يؤثر في النفس أكثر من البرهان المُصدَّق به، والعبرة بالتأثير[٤]؛ لذا لا يُنظَر إلى الشعر من جهة طبيعته التخييلية على أنه كذب؛ لأنه لا يسعى إلى إيقاع التصديق، وإن كانت إثارته للتخييل في ذهن المتلقّي تُوقِع التصديق الذي ينبني عليه اتجاه تأثّر المتلقّي[٥]. ويبدو أن الدكتورة ألفت قد اكتفت بوصف تلك الآراء دون إبداء أي تقويمٍ نقدي موافقةً أو مخالفة.

٤- "الدين والأخلاق في الشعر: النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية" (١٩٨٥م) للدكتور: محمد سعد فشوان، وقد صرّح بأنه سيتتبع القضية تاريخيا بدءًا من النقاد العرب القُدماء باتجاه المعاصرين[٦]، ولكنه لم يلتزم بالترتيب الداخلي؛ ففي إطار عرضه لآراء النّقّاد القُدماء عاد من (ابن بسام الشنتريني) (٤٥٠-٥٤٢هـ) إلى (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١هـ)، ثم إلى (قدامة بن جعفر) (ت٣٣٧هـ)، ثم ذكر آراء (حازم) (ت٦٨٤هـ) وأطال فيها، ثم عاد من جديد إلى (عبد القاهر)[٧]؛ ذلك لأنه مهتم بتتبع نموّ الأفكار وتصاعدها بالطريقة التي تُوصله إلى

(١) ينظر: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.هند: ١٩٦.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ١٩٧-٢٠٦.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ٢٠٦-٢٠٧.

(٤) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د.ألفت الروبي: ١١٩-١٢٢.

(٥) ينظر: المرجع السابق: ١٢٢-١٢٤.

(٦) ينظر: الدين والأخلاق في الشعر، د.محمد سعد فشوان: ٧٤.

(٧) ينظر: المرجع السابق: ٨١-٩٣.

النتيجة التي يقتنع بها، ويبدو أنه يختار رأي (عبد القاهر)؛ لأنه جعله متأخرا عن النّقاد كلّهم حتى الذين جاءوا بعده، وأطال في إيضاح تميّز رؤيته للصدق من زاويتين: عقلية منطقية -وهي التي غلبت على النقاد الآخرين- وفنية أدبية -تفرّد بها-؛ مُعلِّلاً بذلك هذا الإجراء المنهجي المقصود(١).

من الملحوظ أن الدكتور محمد فشوان بدأ بتتبع دلالات الصدق لدى النقاد الذين جاءوا في مرحلة نضج النقد العربي القديم ابتداءً من (ابن طباطبا) (ت٣٢٢هـ)، وعرض هذه الدلالات، وهي: صدقٌ في الإعراب عن مكنون النفس، صدقٌ في الإعراب عن التجربة الإنسانية، صدقٌ تاريخي في سرد القصص والأخبار، صدقٌ أخلاقي في وصف أخلاق المُتحدَّث عنه، صدقٌ في التصوير الفني وبناء أركان التخييل(٢). وقد عرض اتجاهات النقّاد المختلفة في الصدق؛ فمنهم المتمسك بالصدق الواقعي أو الأخلاقي رافضين التخييل، ومنهم المكتفي بذكر الفروق بين أنواع الصدق دون اتخاذ موقف حاسم، ومنهم مَن اختاروا الاقتصاد والاعتدال بين الصدق والغلو، ومنهم مَن انحاز إلى الكذب والإغراق، ومنهم مَن حكّم القياس الفلسفي المنطقي منطلقًا من أن الشعر محاكاة، والمحاكاة تخييل كاذب، والأهم هو الأثر النفسي لها، ومنهم مَن نفى صلة الصدق والكذب الشعريين بالصدق والكذب الواقعيين الأخلاقيين(٣).

من بعد ذلك عرض آراء عدد من النقاد المعاصرين من أمثال: (أحمد أمين) (١٢٩٥-١٣٧٣هـ)، و(أحمد الشايب) (١٣١٤-١٣٩٦هـ)، و(د.أحمد بدوي) (١٣٢٤-١٣٨٤هـ)(٤) تحت عنوان "**رأي** النقاد المعاصرين في تلك القضية"(٥)، واستعمال "**رأي**" مفردةً دون "آراء" مجموعةً يُفسّر انتقاده الشديد لهم بأن آراءهم "لم تكن إلا اجترارا لآراء السابقين في الجانب الأكبر منها"(٦)، فضلا عن حديثها عن الصدق في الأدب بعامة. ويفصل رأي (عباس محمود العقّاد) (١٣٠٦-١٣٨٣هـ) عن أولئك النقاد بعنوان بارز: "رأي العقاد في (الفن) بين (الصدق) و(الكذب)"؛ لما يرى فيه من امتياز في البحث، وإضافة لآراء النقاد القُدماء من واقع اطلاعه على آراء النقاد الغربيين في علم الجمال وفلسفة الأخلاق(٧)، ويوجز رأيه بأن كل أنواع التعبير المباشرة، أو التصويرية، أو المعتدلة، أو المُبالِغة تطابق الواقع، وهي صادقة، ولكن اختلفت طريقتها في مطابقة الواقع باختلاف الأساليب التي ينسجم معها الشعراء في التعبير عن مشاعرهم(٨).

---

(١) ينظر: الدين والأخلاق في الشعر، د.فشوان: ٨٨.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ٧٥-٧٧.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ٧٥-٩٠.

(٤) ينظر: المرجع السابق: ٩٣-٩٥.

(٥) المرجع السابق: ٩٣.

(٦) المرجع السابق: ٩٥-٩٦.

(٧) ينظر: المرجع السابق: ٩٦.

(٨) ينظر: المرجع السابق: ٩٦، و٩٧-٩٩.

وينتهي الدكتور محمد فشوان إلى أن المُعوَّل عليه هو التأثير في المتلقي بشعوره بعمق المشاعر والأحاسيس مهما كانت درجة التخييل والابتعاد عن رسم الواقع كما كان، أو كما هو في اللحظة الراهنة للإبداع(١).

٥- مفهوم الصدق في النقد العربي القديم (١٩٨٩م) للأستاذ: حمود محمد منصور الصميلي، والدراسة في أصلها رسالة ماجستير سعت إلى تقريب أفكار النّقاد حول مفهوم الصدق، والتأليف بينها من أجل الوصول إلى مفهومٍ واضحٍ وشمولي لهذا المصطلح في إطار النقد العربي القديم من بدايته في الجاهلية إلى عهد (حازم القرطاجني)(٢). وقد تناول القضية في بابين:

أ- الصدق والواقع: تدرّج الأستاذ حمود في هذا الباب مبتدئًا من مثالية الشعر الجاهلي، باتجاه واقعية الشعر في صدر الإسلام، ثم فنّية الشعر بعد عصر صدر الإسلام(٣). ومن البيّن اعتماده في التقسيم على أبرز السمات الفنية في شعر كلّ زمنٍ، وهو تقسيمٌ قابلٌ للأخذ والرد، كما يغلب على هذا الباب حضور الخطاب الشعري وخصائصه.

ب- الصدق والخيال: يغلب على هذا الباب حضور الخطاب النقدي البلاغي؛ حيث يبدأ بمعالجة العلاقة بين مصطلحَي الخيال والصورة، ثم العلاقة بين مصطلحَي المبالغة والخيال، ثم العلاقة بين مصطلحَي الصدق والواقعية(٤).

ويبدو أن الباحث حمود انتهى إلى أنّ مفهوم الصدق في النقد العربي -باختلاف اتجاهات النّقاد العلمية، ومدارسهم الفكرية- هو "غلبة الحقيقة وما قاربها"(٥). وهذه هي الواقعية العربية التي "لا تُخالف الصدق؛ لأن الصدق يتّسع معناه للمقاربة والاقتصاد، وللواقع الخارجي المقام الأول في معرفة الصدق، وكان الصدق مع النفس لا يُطلَب مُنفردًا إلاّ في أضيق الحدود"(٦).

٦- "التراث النقدي: نصوص ودراسة" (١٩٩٠م) للدكتور: رجاء عيد، وقد التزم بمنهج عرض النصوص النقدية وفق تدرج تاريخي، ثم تحليلها، واكتفى بخمسة نقاد في كتابٍ محدد لكلٍّ منهم؛ وهم: (القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني) (ت٣٩٢هـ) في "الوساطة"، و(ابن سنان الخفاجي) (٤٢٣-٤٦٦هـ) في "سر الفصاحة"، و(عبد القاهر الجرجاني) في "أسرار البلاغة"، و(ابن الأثير) (٥٥٨-٦٣٧هـ) في "المثل السائر"، و(حازم القرطاجني) في "منهاج البلغاء"(٧). وقد بدأ الدكتور رجاء بالإشارة إلى مشكلة من مشاكل المصطلح النقدي العربي قديما، وهي الترادف المبني على قياس عقلي، حيث ترادف الإفراط بالإغراق وبالإحالة مما جعلها في هيئة مضادّة للصدق(٨). ولا

---

(١) ينظر: الدين والأخلاق في الشعر، د.فشوان: ٩٩-١٠٠.

(٢) ينظر: مفهوم الصدق في النقد العربي القديم، حمود محمد الصميلي: ٤-٥.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ١٧-١٢١.

(٤) ينظر: المرجع السابق: ١٢٢-٢١٩.

(٥) المرجع السابق: ٢٢٤-٢٢٥.

(٦) المرجع السابق: ٢٢٤-٢٢٥.

(٧) ينظر: التراث النقدي، د.رجاء عيد: ٨٥-٩٥.

(٨) ينظر: المرجع السابق: ٩٦.

يرى في آراء (القاضي الجرجاني)، و(ابن سنان)، و(قدامة بن جعفر)، و(ابن الأثير) إلا تشابها وتكرارا[(١)]، في حين يثني بعبارات تقويمية كثيرة على نضج فهم (عبد القاهر) للصدق في الشعر فهمًا بعيدًا عن القياس العقلي، وعنايته الذكية والعميقة بالتحليل الفني الذي صوّب مفهومَي الصدق والكذب، وخلّصهما من الفهم الأخلاقي والاجتماعي، ليبقى الفهم الفني المتصل بالصنعة، والخيال، والتصوير[(٢)]. ولا يبدو قبول الدكتور رجاء لآراء (حازم) التي أطال في عرضها؛ لأنها تتقيد -مهما فصّل في التخييل والمحاكاة- بمقياس عقلي ومقياس ديني يبتعدان عن المقياس الفني الأدبي الأقرب للشعر[(٣)].

٧- **"النقد الأخلاقي: أصوله وتطبيقاته"** (١٩٩٠م) للدكتورة: نجوى صابر، وقد بدأت بالحديث عن عناية الأدباء والحضارة الفرعونية بالصدق[(٤)]، ثم وقفت على مفهومَي الصدق والكذب لغةً، وأوضحت أنّ المتغيِّر الذي يعتمد عليه المفهومان هو موافقة الواقع ومخالفته، وكذلك مخالفة اعتقاد المتكلم ومخالفته، وإقرار العقل بالمعنى الشعري وعدم إقراره به[(٥)]، وهذا ما جعل الصدق والكذب يقتربان "من مفاهيم أخرى كالصحة، والخطأ، والمبالغة، والإفراط، والإغراق، والغلو، والإحالة، والتخييل"[(٦)].

وقد قسمت الدكتورة نجوى الفصل المعنون بِـــ"قضية الصدق والكذب" قسمين كبيرين؛ الأول: يبحث القضية عند النقاد العرب القدماء، فالمحدثين[(٧)]؛ والثاني يبحث القضية عند النقاد الغربيين[(٨)]. وقد قسمت الأول إلى مباحث مستقلة على النحو الآتي: ١-الصدق[(٩)]؛ ٢-الكذب[(١٠)]؛ ٣-المبالغة[(١١)]؛ ٤-الإغراق والغلو والإحالة والإفراط[(١٢)]؛ ٥-التخييل، وقد قسمته قسمين: عند فلاسفة المسلمين، وعند النقاد[(١٣)].

وقد برز إجراء الموازنة بين أفكار النقاد ومفاهيم المصطلحات لديهم، فالدكتورة نجوى لا تعرض آراء كل ناقد قديم مستقلة، وإنما تمازجها بآراء النقاد القدماء الآخرين المتداخلة معها، وبتعليقات النقاد المعاصرين عليها؛ من مثل

(١) ينظر: التراث النقدي، د.عيد: ٩٦-٩٩.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ٩٨-٩٩.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ١٠٠-١٠٣.

(٤) ينظر: النقد الأخلاقي، د.نجوى صابر: ٦٧-٦٨.

(٥) ينظر: المرجع السابق: ٦٨.

(٦) المرجع السابق: ٦٨.

(٧) ينظر: المرجع السابق: ٦٧-١١٠.

(٨) ينظر: المرجع السابق: ١١٠-١٢٠.

(٩) ينظر: المرجع السابق: ٧٠-٨١.

(١٠) ينظر: المرجع السابق: ٨١-٨٩.

(١١) ينظر: المرجع السابق: ٨٩-٩٥.

(١٢) ينظر: المرجع السابق: ٩٥-١٠٢.

(١٣) ينظر: المرجع السابق: ١٠٢-١١٠.

الدكاترة: (شكري عيّاد) (١٣٣٦-١٤٠٠هــ)، و(إحسان عباس) (١٩٢٠-٢٠٠٣م)، و(محمد هدّارة) (١٩٣٠-١٩٩٧م)[١]، وهذا منهجها في عرض الآراء كلّها.

ومن الملحوظ أن الدكتورة نجوى لم تدوّن رأيها النهائي، ولا نتيجة المقارنة بين مفهومَي الصدق والكذب بين النّقاد العرب والنقاد الغربيين مُكتفيةً بالوصف، والتحليل، وإدارة حوارٍ بين الآراء النقدية. وربما يكون الرأي النهائي لها أنّ (ابن سينا) -وسار على نهجه (حازم)- قد حسم الخِلافات الطويلة والشائكة حول حدود الصدق والكذب في الشعر بأنْ اخرجهما من طبيعة الشعر وخصائصه تماما، وجعل القضية الرئيسة هي دراسة التخييل والتنظير له[٢].

٨- **"قضايا النقد القديم"** (١٩٩٠م) لكلٍ من: محمد صايل حمدان، وعبد المعطي نمر موسى، ومعاذ السرطاوي، وقد خصصوا مبحثا للقضية بعنوان "الصدق والكذب (من العصر الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)"[٣]، ومن المؤسف أن كلّ هذا المبحث إغارة[٤] على ما دوّنته الدكتورة هند حسين طه فكرةً، وتنسيقًا، واستشهادًا، وتوثيقا، وعدم توثيق، واستنتاجا[٥] دون أي إشارة إلى دراسة الدكتورة هند؛ وعليه فلا جديد في الرؤية النقدية. ومن المعلوم أن الإغارة -سواء في مجال السرقات الشعرية أو السرقات العلمية- "أقبح وجوه السرقات، وأشنعها، وأدناها منزلةً، وأوضعها"[٦]، وهذه الدراسة نموذج لعدم الصدق العلمي النقدي.

٩- **أصول النقد العربي القديم** (١٩٩١م) للدكتور: عصام قصبجي، كان العنوان الذي تناول القضية تحته "المحاكاة بين الصدق والكذب"[٧]، وهو -من البداية- يدل على الاتجاه الفلسفي في النظر إلى الصدق ونظيره الكذب. بدأ الدكتور عصام برأيٍ لـِـ(الفارابي) فحواه أن الشعر كلّه كذب[٨]، ومن بعد ذلك أخذ يعرض آراء النّقاد العرب القدماء والمُحدثين مختلطةً بعضها ببعض دون تدرّجٍ تاريخي، وإنما كانت المداخلات النقدية قائمةً على تحاور الأفكار دون قيود زمنية أو منهجية، وقد ظهرت عنايته بتحليل طريقة تفكير بعض النّقاد من خلال آرائهم، ويغلب على عرضه العبارات التقويمية الانتقادية التي تنحو إلى التعميم في بعض الأحيان؛ من مثل: "**ويَروع** المرء أن

(١) ينظر: النقد الأخلاقي، د.نجوى: ٦٩-٧٩.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ١١٠.

(٣) قضايا النقد القديم، محمد صايل حمدان وآخرون: ٢٨-٣٣.

(٤) ينظَر مفهوم الإغارة في: معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب: ١/١٩٣-١٩٤، ونضرة الإغريض في نُصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي (٥٨٤-٦٥٦هــ) : ٢١٦-٢١٧.

(٥) يُنظَر: قضايا النقد القديم، محمد صايل وآخرون: ٢٨-٣٣، والنظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.هند: ١٩١-١٩٦، و١٩٨-٢٠٦، وقد قام النقاد الثلاثة بحذف قليل من المقاطع، مع تغيير أرقام الصفحات في هامشين منقولَين، وتجميع أجزاء الاستنتاج النهائي من ثلاثة مواضع من مبحث الدكتورة هند.

(٦) نضرة الإغريض في نُصرة القريض، العلوي: ٢١٦-٢١٧.

(٧) أصول النقد العربي القديم، د.عصام قصبجي: ١٨٤، و٢٦٢.

(٨) ينظر: المرجع السابق: ١٨٤.

يعرف أنّ (ابن رشيق) (٣٩٠-٤٦٣هـ) لا ينظر إلى الكذب من الناحية الفنية..."[1]؛ "وإنما بلغت **ذروة التعقيد** عند عبد القاهر، حين نظر إليها (أي مسألة الصدق والكذب) من خلال علاقتها بالتخييل... وطبعًا، لسنا ننتظر من **ناقدٍ أشعري**[2] أن يتسمّح في قبول الكذب..."[3]؛ "وذلك هو **المثل** الذي **كان ينبغي أن يستلهم** منه النقّاد، **كاد أن يستلهم** منه عبد القاهر ما **ينقذ** الخيال من **وهدة الزيف**، لولا صعوبة التخلص مما رسخ في الأذهان من كذب الخيال"[4]؛ "ولكنّه -فيما يلوح- كان **حائرًا**... وهذه الحيرة قد دفعته إلى **التخبّط**"[5].

لقد كان الدكتور عصام يعرض الآراء النقدية العربية القديمة على الآراء النقدية والإبداعات الغربيتين مع تغليب صواب ما هو غربي، والانتقاص مما هو عربي؛ ومن أمثلة ذلك تصحيحه بعض أفكار (عبد القاهر الجرجاني) بذكر قولٍ لـِ(كروتشه (Croce) ١٨٦٦-١٩٥٢م)[6]؛ وقوله: "فإن ذلك مذهب أفلاطون (Plato) (٤٢٨-٣٤٧ق.م) الذي دعا إليه فيما بعد الشاعر (كولردج (Coleridge) ١٧٧٢-١٨٣٤م) وكان أولى بالنقاد العرب أن يأخذوا من أفلاطون فلسفتَه الروحية، لا نظرته الشعرية، ولا سيما أن فلسفته تقترب في جوهرها مما أَلِفه الصوفية المسلمون في فلسفتهم وشعرهم الذي كان أمام النُّقّاد"[7]؛ وازدراؤه إهمالَ النقاد العرب لقصص الخرافات الغربية[8]، وقوله: "يذكّرنا بأن حازمًا لم يقرن الخيال بالصدق قط، وإنما قرنه بالكذب، **فضيّع فرصة الاستفادة** مما أدركه من طبيعة القصص اليوناني الذي عدّه مجرد (خرافات)"[9].

وينتهي الدكتور عصام إلى أنّ ما يبدو هو "أن مشكلة الصدق والكذب بما تفرضه من ثنائية صارمة، لم تكن تدع للنقاد مجالا للتفكير بمعزلٍ عنها، حتى إذا تنبّه ناقدٌ إلى ما تُثيره من حرج، عاد فخضع لها دون أن يشعر"[10]. وهذا يكرر ما قاله سابقًا عن اضطراب آراء النقاد من وجهة نظره.

١٠- "الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة والنُّقّاد" (٢٠٠٦م) للأستاذ الدكتور: مصطفى السيوفي. بدأ الدكتور مصطفى بتحديد موضوع دراسته، ومجالها، وزمنها، وأهدافها بقوله: "وهذه الدراسة التي بين يديك -أيها

(١) أصول النقد العربي القديم، د.قصبجي: ١٩٩-٢٠٠.

(٢) لم يتعامل د.عصام مع النقاد الآخرين من جهة معتقداتهم، وأفرد عبد القاهر بذلك؛ ربما لأنه لم يرتضِ اتجاهه بالقضية، ولا يراه صاحب الرأي المتميز في هذه القضية كما هو رأي أغلب النقاد والدارسين فيما ذُكر سابقًا في هذا البحث.

(٣) أصول النقد العربي القديم، د.قصبجي: ٢٠١-٢٠٣.

(٤) المرجع السابق: ٢١٠.

(٥) المرجع السابق: ٢٧٢-٢٧٤.

(٦) ينظر: المرجع السابق: ٢٠١-٢٠٣.

(٧) المرجع السابق: ٢١١-٢١٢. والدعوة إلى أخذ صوفية أفلاطون الوثنية تُثير التعجّب من تساهل د.عصام في الجانب العقدي وهو يتناول قضية لها خصوصيتها الشديدة في الفكر العربي الإسلامي!

(٨) ينظر: المرجع السابق: ٢٦٨-٢٧١.

(٩) المرجع السابق: ٢٧٢-٢٧٤.

(١٠) المرجع السابق: ٢٧٥-٢٧٦.

القارئ- وإن سُبقت بشذراتٍ هنا، أو آراء هناك، تحاول أن تُقيِّد أوابدَ القضية، وتُحقق شارد الآراء بين جمهور الفقهاء، والفلاسفة، وتنظير النقاد قديمًا وحديثًا، جالِيةً ما استبهم، مُقعِّدةً خلاصة القول عند القُدامى والمُحدَثين من النقاد، في حيدةٍ تامة، رائدها كشف ما غمُض من حُجُبٍ لنظرية الصدق في الشعر بين الفلاسفة والنقاد"(١).

إن لهذه الدراسة بناءً خاصًّا عميقًا؛ حيث ينطلق الدكتور مصطفى في المقدمة من تأسيس مفهوم الصدق في اللغة على أنه قول الحق المؤثر في نفس المتلقي(٢)، ثم يعرض موقف الفراعنة المُطالِب بالصدق، يتبعه الموقف الإسلامي(٣). يلي ذلك ستة فصول على النحو الآتي: ١-متّجهات الصدق في الشعر(٤)؛ ٢-الفقهاء والصدق(٥)؛ ٣-الفلاسفة والصدق(٦)؛ ٤-النقاد والصدق(٧)؛ ٥-الدّيوانيون والصدق(٨)؛ ٦-المهجريون والصدق الفني(٩). ومن الجلي أن المساحة الكبرى كانت للنقاد باتجاهاتهم المختلفة، التي بدأت بابن طباطبا، وانتهت بحازم القرطاجني.

تقوم الدراسة على وصف الآراء النقدية، وشرحها أو تحليلها، كلّ ناقدٍ على حدة، وتنتهي إلى تصنيف فئات الفقهاء والفلاسفة والنقاد في مواقفهم من الصدق وفهمهم له على النحو الآتي:

١- فئة تفضل الكذب على الصدق، وهم الذين يفضلون اللفظ على المعنى؛ أي مدرسة الصنعة.

٢- فئة تطلب الصدق والحقيقة مع رفضها للكذب، وهم مدرسة العقل التي تفضل المعنى على اللفظ، وينتمي إليها الفلاسفة والفقهاء.

٣- فئة متوسطة معتدلة، ترى أن الصدق والكذب ليسا في مجال الشعر.

٤- فئة مترددة، ليس لها رأي واضح.

٥- فئة رافضة للشعر بعامة من واقع رؤيتها له على أنه كذبٌ يُفسد الأخلاق(١٠).

ويضيف الدكتور مصطفى إلى نتائج دراسته تحديد منابع الصدق الرئيسة واتجاهاته من خلال الآراء التي درسها، وهي:

١- المنبع النفسي الشعوري؛ حيث تلاؤم لُغة الشعر مع عاطفة الشاعر.

٢- المنبع الأخلاقي؛ حيث تمثيل الشعر لمبادئ الشاعر السامية.

(١) الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة والنقاد، أ.د.السيوفي: ٧-٨.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ٨-١١.

(٣) ينظر: المرجع السابق: ١١-١٨.

(٤) ينظر: المرجع السابق: ١٩-٣٦.

(٥) ينظر: المرجع السابق: ٣٧-٥٠.

(٦) ينظر: المرجع السابق: ٥١-٦٣.

(٧) ينظر: المرجع السابق: ٦٥-١١١.

(٨) ينظر: المرجع السابق: ١١٣-١٤٤. والمقصود شعراء مدرسة الديوان.

(٩) ينظر: المرجع السابق: ١٤٥-١٥٠. والمقصود شعراء المهجر العرب.

(١٠) ينظر: المرجع السابق: ١٥٣.

٣- المنبع الاجتماعي؛ حيث تلاحم الشعر مع قضايا المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر.

٤- المنبع الواقعي؛ حيث تنجح أدوات التصوير والوصف في تمثيل العالَم المحيط به.

٥- المنبع الفني؛ حيث تنجح أدوات التعليل والإقناع في التأثير في المتلقي، وتحقيق قبوله للقول الشعري(١).

خلاصة:

يبدو أن معظم الدراسات المذكورة هنا قد اتجهت إلى عرض الآراء، ووصفها، وتحليلها، وإلى تقويمها في بعض الأحيان، وقد تميزت دراسة الدكتور عصام قصبجي بتحليل طريقة تفكير بعض النقاد العرب القدماء من خلال آرائهم(٢)، كما تميزت أيضًا دراسة الأستاذ الدكتور مصطفى السيوفي بتقسيم النقاد وآرائهم بحسب الانتماء العلمي الغالب عليهم، وحلل آراءهم في ضوء ذلك وطُرُق تفكيرهم من خلالها، ثم عاد وقسّمهم من خلال فهمهم للصدق، ومواقفهم منه(٣).

---

(١) ينظر: الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة والنقاد، أ.د.السيوفي: ١٥٨-١٦٢.

(٢) ينظر: هذا البحث: ١٠-١١.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ١١-١٢.

تركيب نظرية الصدق في مطارحات النقد العربي القديم

سيتجه البحث هنا لإبراز العناصر الإجرائية المُكوِّنة لنظرية الصدق في النقد الأدبي العربي القديم؛ وهي:

أوّلاً: تعيين ماهيّة الصدق الشعري:

ما الصدق؟ سؤالٌ دار في المناقشات والدراسات النقدية العربية القديمة والحديثة، ولم يُتّفق على مفهومٍ له، أو شروط، أو خصائص اتفاقًا غالبًا أو بيّنًا؛ لأنّ نقيضه الذي ارتبط به -وهو الكذب- تنوّعت مفاهيمه لدى النقاد، واختلفت، وتباعدت في كثيرٍ من الأحيان؛ ولا يمكن وضع الأفكار التنظيرية دون تأسيسٍ واضحٍ للمفهوم والكُنْه؛ لذا سيُدقق هذا البحث في دلالات (الصدق) ونقيضه (الكذب) في اثنين من أبرز المعاجم اللغوية العربية القديمة؛ بهدف تأسيس المفهوم وشروطه.

في (لسان العرب) لـ(ابن منظور) (ت٧١١هـ) وردت معاني كلمة (الصِّدق) على أنها ما يُناقِض الكذب؛ فهي القول غير الكاذب، وهي إنجاز الوعد أو الوعيد وتحقيقه، وهي المَضاء في الأمر دونَ نُكوص، وهي حقيقة الشيء لا عَرَضه، و(الصَّدقُ) ما جمع الأوصاف المحمودة، أو كان مستويًا لا اعوجاج فيه(١).

وفي (تاج العروس) لـ(الزُّبيدي) (١١٤٥-١٢٠٥هـ) يأتي (الصدق) بمعنى "مطابقة القول الضميرَ، والمُخبَرَ عنه معًا، ومتى انخرم شرطٌ من ذلك لم يكن صدقًا تاما، بل إمّا ألاّ يُوصف بالصدق، وإمّا أن يُوصَف تارةً بالصدق، وتارةً بالكذب على نظرين مختلفَين... وصدقوه إذا وفّوا حقَّه، وفعلوا على ما يجب. ... وقد يُستعمل الصدق في كلّ ما يحقّ ويحصل عن الاعتقاد، نحو صدقَ ظنّي وكذب"(٢).

ومن معاني الصدق اللغوية هذه يظهر أنّ ما يتصل منها بصنعة الشعر لا بعموم أشكال القول واستعمالاته في حياة الناس وتعاملاتهم، ووصفِ النقاد له، أو وصفِ بيتٍ من أبيات القصيدة، أو معنًى من معانيها، يمكن أن نصوغه في أن الصدق في الشعر هو: أن يشرع الشاعر في نظم قصيدته مسترسلاً دون انقطاعٍ أو إحجامٍ عن جعل المعاني والكلمات تسوق أنفسها بما يقع في ضميرِه من حقيقةِ إحساسه بالموضوع الذي بعثَه إلى إنشاء الشعر، وإخبار الناس بما في ضميره بالصورة التي أمكنه أن يأتي بها على أحسن ما تأتي به موهبته وخبرته؛ أي أن يُوفّي اللحظةَ الشعرية حقَّها.

(١) ينظر: لسان العرب، الإمام: أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مُكرم بن منظور: مادة (صَدَقَ) . ومن لسان العرب اكتفى د.أحمد مطلوب في معجمه بذكر أن الصدق نقيض الكذب، ثم عرض مجموعةً من آراء النقاد العرب القدماء حول أيّ الشعر أحسن: أأصدَقُه؟ أم أكذَبُه؟ ينظر: معجم النقد العربي القديم، د.مطلوب: ٢/٨٨-٩٠.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، (تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: محمد بهجة الأثري وعبد الستار أحمد فرّاج) : مادة (صَدَقَ) .

أما (الكذب)، فمعناه في (لسان العرب) نقيض الصدق، وهو القول غير الصادق، وهو الظنون والإيهامات الخاطئة التي تصل حدَّ اليقين، وهي مخالِفةٌ لهوى النفس، وهناك ما هو إيهامٌ غير صحيح من جهة المتكلم، وآخر من جهة السامع، والكذب هو الترغيب والحَثّ لداعٍ يقينيٍّ أو غير يقينيٍّ، وهو ذهاب الشيء أيضًا(١).

وفي (تاج العروس) وردت معانٍ كثيرة لـ(الكذب)، وهي تتصل اتصالاً وثيقًا بمجال الشعر الخاص؛ لتنوّع الدلالات وطبقاتها الحقيقية والمجازية؛ والمجازية أكثر وأغلب(٢)! من هذه المعاني: الوجوب والإلزام؛ الترغيب والإغراء وبعث الهمّة لإتيان شيءٍ معين؛ فـ"أصل الكذب الإمكان. وقول الرجل: كَذَبْتَ؛ أي: أمكنْتَ من نفسك وضَعُفْتَ؛ فلهذا اتسع فيه فأُغري به؛ لأنه متى أُغري بشيء، فقد جُعِل المُغرَى به مُمكنًا مُستطاعًا إنْ رامَهُ المُغرَى"(٣)؛ والكذب بذل الجدّ والغاية في الأمر والمضاء فيه، أو الارتداد عنه والتراخي؛ وكذب البعير: إذا ساء سيرُه؛ والكذب خيبة الأمل والرجاء وبطلانهما؛ وهو التشكّك والتحقّق؛ وكذب العين أن تُرِي صاحبها ما ليس له حقيقة، أو أن يخونها حِسّها بما تراه؛ وكذب الرأي؛ أي توهّم الأمرَ بخلاف ما هو به من دون قصدٍ لسوء؛ والكذب هو الخاطر والتوهّم والظن الذي يغلبه اليقين دون تحقّقه ودون الركون إليه، وهذا مما يقع في الشعر؛ وهو الإيهام بالشيء حسيًّا من خلال نقشٍ وتزيين يُبدي الشيءَ بخلاف ما هو عليه قبله؛ ومن المعاني التي تقابل الصواب تغيير الحاكي للقول الذي سمعه أو قَوْل ما لم يعلمه من طريقِ روايةٍ أو نقل، وهذا ما يقع به الإثم وثلب المروءة، والفرق بين الكذب بتعمّد عدم الصواب والخطأ أن القاصِد إلى مخالفة الصواب يعلم ذلك وينويه ويقصده، والمخطئ لا يعلم ذلك ولا ينويه؛ والكذب من الأضداد(٤).

يُلحّ الموضوع الشعري على الشاعر في لحظة الإبداع، وتُغريه بما تخيّله في وهمه من معانٍ ومبانٍ تستحثّ ما في ضميره على الخروج بصورةٍ من الصور، وتُمنّيه بمشاركة المتلقّين لها؛ فمن راقه ذلك، وتمكّن من نفسه حكم بكذبه الذي أغراهم بمعناه ومبناه، وصوّر لهم ما في ضميره من حسٍّ وخبرةٍ في صورةٍ تلبّست قوة اليقين؛ أو حكم بكذبه الذي خيّب رجاءهم وتوقّعاتهم وما كانوا يتمنّونه منه في خيالهم ووهمهم أفضل مما سمعوا منه. والكذب هنا يتفق مع الصدق في مجال الشعر؛ ومن المهم التروّي في فهم الوجه الذي يستعمل به الناقد كلمة الكذب؛ لأن المعجم اللغوي -وهو أقرب إلى الحقيقة والواقع- يزوّدنا بالاستعمالات المجازية للكلمات، التي قد تكتسب شكل الحقيقة بطول الاستعمال وكثرته.

إنّ بين هذه المعاني للصدق والكذب رابطَ التضاد في الحُكم أو التقويم، والقبول والردّ، أو الاستحسان والاستقباح، ولكنها تتحد في أنهما يتحققان في اللفظ المسموع، وكذلك في حركة النفس المحسوسةِ هواجيسُها وتخيُّلاتها، وفي حركة الجسد من إقبالٍ وإدبار. كُلُّ هذا والأمر عائدٌ إلى أحد الطرفين: المتكلِّم أو السامع، الفاعِل

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة (كَذَبَ) .

(٢) ينظر للمعاني المجازية للصدق والكذب: المصدر السابق: مادة (صَدَقَ) ، و(كَذَبَ) ؛ وتاج العروس، الزبيدي: مادة (صَدَقَ) ، و(كَذَبَ) .

(٣) تاج العروس، الزبيدي: مادة (كَذَبَ) .

(٤) ينظر: المصدر السابق: مادة (كَذَبَ) .

أو المُتلقّي للفِعل مع استعدادٍ له، كما هو شأن الناقد مع الشعراء دومًا. إن القيمة الأخلاقية محصورةٌ في القول بشكلٍ خاصٍّ أكثر من غيره، والباقي يخضع لقِيمٍ أُخرى تتعلّق بطبيعة الموقف، وتصوّرات النفس لهذا الموقف، والسمات الشكلية للشيء. وهذا يؤكّد خصوصية دلالة (الصدق) و(الكذب) فيما يتعلّق بالأقوال الإبداعية، وبخاصةٍ الشعر، الذي نال نصيبًا ضخمًا من الاهتمام في هذا السياق. وستتضح الأبعاد التفسيرية لهذين الوصفين (الصدق والكذب) في الآراء الآتية التي تمثّل استعمالاتٍ مختلفةَ الدلالات.

يقول (المعرّي) (ت٤٤٩هـ) : "نُطقُ اللسان لا يُنبئ عن اعتقاد الإنسان؛ لأن العالم مجبولٌ على الكذب والنفاق"(١). وهذا القول يُفسر اختلاف آراء النقاد في تفسير الصدق والكذب، واختلاف تقويمهم لهما، ولا تخلو كثير من المواقف التي تُقوِّم قياسًا على الواقع الخارجي من تأثير الآيات القرآنية في خواتيم سورة الشعراء: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾ (الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٦)؛ إذ انطلقوا منها إلى وصم الشعراء بالتخرُّص والكذب الواقعي(٢)، دون أن يهتم كثيرٌ من النقّاد باستثناء الشعراء الصالحين من أولئك الشعراء الضالين المشركين الذين عبّروا عن اعتقاداتهم الشركية تجاه الإسلام والرسول -ﷺ-، وكذلك تأثير كيفية فهم حديث الرسول -ﷺ- "لأَنْ يَمتلِئَ جوفُ أحدكم قيحًا خيرٌ له من أن يمتلئَ شِعرًا"(٣)؛ إذ يُعلّق (الكلاعيّ) (ت٥٤٣هـ) قائلاً: "ولم يقُل -ﷺ- كتابةً ولا خطابة؛ لأن الشعر داعٍ لسوءِ الأدب، وفساد المُنقَلب؛ لأنه -لِضيقِه وصعوبة طريقه- يحمل الشاعرَ على الغُلوّ في الدين، حتى يَؤول إلى فساد اليقين، ويحمله على الكذب؛ والكذب ليس من شِيم المؤمنين"(٤). ولا يبدو أنّ مَن يقع في هذا إلا من ضِعاف الموهبة، الذين لا يغلبهم الشعر على أنفسهم. وقد فات الكلاعي "توجيه النص النبوي الكريم التوجيهَ الصحيح، أو حتّى -على الأقل- أن يُتمّه بدل الاستدلال به ناقصًا مبتورا؛ إذ لو أتمّه: "خيرٌ من أن يمتلئ شعرًا هُجيتُ به"(٥).. لتغيّر موقفه بناءً على الفهم الدقيق لنص الحديث الشريف، وكذلك موقفه من الشعر"(٦). وهو -كما يبدو- "يؤيد مقولة الأصمعي

(١) رسالة الغفران، أبو العلاء، أحمد بن عبد الله المعرّي (٣٦٣-٤٤٩هـ) ، (تحقيق: د.عائشة عبد الرحمن (١٩١٢-١٩٩٨م) : ٤١٩-٤٢٠.

(٢) ينظر: رسالة الغفران، المعري: ٤١٦، والالتزام الإسلامي في الشعر، د.ناصر بن عبد الرحمن الخنين: ١٠٥-١١٤.

(٣) صحيح مسلم، أبو الحسن، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (٢٠٦-٢٦١هـ) ، (تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (١٢٩٩-١٣٨٨هـ) : بالرقم (٢٢٥٨) .

(٤) إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم، محمد بن عبد الغفور الكلاعي، (تحقيق: محمد رضوان الداية) : ٣٦-٣٧.

(٥) تنزّه رسول الله -ﷺ- عن ذلك. فتح الباري بشرح صحيح البخاري (١٩٤-٢٥٦هـ) ، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣-٨٥٢هـ) ، (تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي) : بالرقم (٦١٥٤) ، و(٦١٥٥) ، وينظر تحقيق هذا الحديث ودلالاته: الالتزام الإسلامي في الشعر، د.الخنين: ١٢١-١٢٦.

(٦) الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة والنقاد، أ.د.السيوفي: ٩٨. (بتصرف)

(ت٢١٦هـ) من أنّ الشعر بابه الشر، فإذا دخل في الخير لان وضعُف(١)؛ فضيّق واسعًا -كما يقولون- فقصره على الكذب، والشر، والتنكب عن طريق المؤمنين ليكون الشعر جيدا بليغا"(٢).

أيضًا، هناك زاوية أخرى في انتقاد الشعر تتصل بموقف القرآن الكريم منه حين وصف كُفّارُ قريش الرسولَ -ﷺ- بأنه شاعر -تنزّه عن ذلك-، فلم يرَ بعضُ النقّاد في الشعر والشعراء غير الإضحاك والكذب؛ فالكذب وظيفة مرذولة للشعر وللشعراء؛ فـ"ـقد قال بعض العُقلاء -وقد سُئل عن الشعر-: إنْ هَزِلَ أضحك، وإن جَدَّ كَذَب، فالشاعر بين كذبٍ وإضحاك؛ وإذ كان كذا، فقد نزّه الله نبيّه -ﷺ- عن هاتين الخَصلتين، وعن كلّ أمرٍ دَنِيّ"(٣).
وإن كان الكذب الشعري كذلك، فإن الصدق تحسينٌ للشعر نفسه، ورفعٌ لقدره، وتشريفٌ لمكانته.

ويُورِد (البيهقيّ) (تُوفِّي حوالي ٣٢٠هـ) قولاً تعميميًّا صعبًا يصِم الشعراء -ومعهم الشعر- بالكذب الواقعي غير الأخلاقي؛ ويُعلّل ذلك بتكسّبهم المقِيت بالشعر -على رأي صاحب الرأي-؛ إذ "قِيل: ليس أحدٌ من الناس آكَلَ للسُّحْت، وأنطقَ بالكذب، ولا أوضَعَ، ولا أطمع، ولا أقلّ نفْسًا، ولا أدنى هِمَّةً من شاعِر"(٤)!

وهذا القول يتغافل عن الناحية الفنية في الصدق والكذب في القول الشعري الذي لا يُضادّ الأخلاق الإسلامية في أصله؛ لأنه قولٌ تخييلي، كما أنه يتغافل عن حقيقة واقعية، هي أن بعض البشر لم يُهيَّأ لهُ كسبُ رِزقه وعيشه إلا من لسانه وبه، فهذا قدَره الذي لا يمكن أن نعترض عليه، وتغافل أيضًا عن أثر القول الشعري التخييلي في أنفس الآخرين، فهم الذين يطلبونه؛ لإرضاء حاجاتهم النفسية والاجتماعية، و لم يُجبرهم الشاعر على ذلك!

ليس التقويم مجرد القبول أو الرفض، الاستحسان أو الاستهجان، وإنما له وسائل أخرى تنحو للتفسير والتعليل اللّذين يُفهَم منهما التقويم، وإن لم يُصرَّح به. يقول (الأصمعي) : "أجودُ الشعر ما صُدِق فيه، وانتظم المعنى"(٥).
والذي نفهمه من هذه العبارة هو عدم تناقض المعاني داخل النظم الواحد بالدرجة الأولى، كما أنه يعني الاعتدال في الخيال والتوهّم بما يخرج عن حرفية الواقع المحسوس، ويتفق مع هذا كلام (حازم) من جهة أن الصدق والكذب

---

(١) روى هذا الخبر عن الأصمعي ابنُ أخيه؛ إذ قال: "الشعر نَكِدٌ يَقوى في الشر ويَسهل، وإذا دخل في الخير ضَعُفَ ولانَ؛ هذا (حسّان) (ت٥٤هـ) فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره، وقِيل لـ(حسّان) : سقط شعرُكَ؟ أم هرِم شعركَ في الإسلام، يا (أبا الحُسام) ؟ فقال للقائل: يا ابنَ أخي، إن الإسلام يحجز عن الكذب، أو يمنع من الكذب، وإن الشعر يَزِينُه الكذب؛ يعني أنّ شأن التجويد في الشعر الإفراطُ في الوصف والتزيين بغير الحق، وذلك كلّه كذِبٌ". ألف باء، أبو الحجاج، يوسف بن محمد البلوي (٥٢٩-٦٠٤هـ) : ٦٥-٦٦؛ وينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر، يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي (٣٦٨-٤٦٣هـ) ، (تحقيق : علي محمد البجاوي) : ١/٢٤٦.

(٢) الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة والنقاد، أ.د.السيوفي: ٩٨.

(٣) المُزهِر في علوم اللغة وأنواعها، العلاّمة: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (٨٤٩-٩١١هـ) ، (تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم) : ٢/٤٧٠. (بتصرف)

(٤) المحاسن والمساوئ، الشيخ: إبراهيم بن محمد البيهقي: ٤٣١؛ وانظر نصًّا شبيهًا به في المعنى: إحكام صنعة الكلام، الكلاعي: ٣٧؛ وأخلاق الوزيرين، علي بن محمد التوحيدي (٣١٢-٤١٤هـ) ، (تحقيق: محمد بن تاويت الطبخي) : ٧-٨.

(٥) الموشح، أبو عُبيد الله، محمد بن عمران المرزباني (٢٩٦-٣٨٤هـ) ، (تحقيق: علي محمد البجاوي) : ٢٨٢.

يتصلان بعملية التخييل الشعري نفسها، وحبكها، وقوتها، وتآلف أجزائها اللفظية والدلالية(١)، فالنجاح في التخييل هو نجاح في إحكام البناء الشعري.

وفي سياق آخر، يقوّم (عبد القاهر الجرجاني) الصدق والكذب في مقولتَي: (خير الشعر أكذبه) و(خير الشعر أصدقه)؛ فهو يعني بالصدق "أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تُروِّض جِماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتُبيّن موضع القُبح والحُسن في الأفعال، وتَفصِل بين المحمود والمذموم من الخِصال، وقد يُنحَى بها نحو الصدق في مدح الرجال"(٢)، وهذا صدقٌ أخلاقيّ تربوي. وأما مَن قال: (خير الشعر أكذبه)، فيرى (عبد القاهر) أنه "ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعاعها، ويتّسع مَيدانها، وتتفرّع أفنانها؛ حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل... ويُذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يُبدِع ويزيد، ويُبدي في اختراع الصور ويُعيد، ويُصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومَددًا من المعاني متتابعًا"(٣). وهذا تقويم إبداعيٌّ يتفهّم خصوصية العملية الشعرية التي تحرص على التواصل الشفاف والفعّال مع خال المتلقي وقدرته على التوهّم مجاراةً للشاعر.

ويتخذ (ابن رشيق) منحًى تقويميًّا مشابها حين يقول متحدِّثًا عن الشعر: "ومن فضائله أن الكذب -الذي اجتمع الناس على قُبحه- حسَنٌ فيه، وحسبك ما حسّن الكذب، واغتُفر له قُبحه"(٤)، ويستشهد بقبول الرسول -ﷺ- توبة كعب بن زهير (ت٢٦هـ) بقصيدته (بانت سُعاد) (٥)، وهذه مزيّة لا تستغني عن البراعة والاعتدال في استثمارها.

وهذا (ابن رُشد) يرى أن الغلو الكاذب يَجملُ عند الشعراء المطبوعين، فيكون منهم محمودًا مقبولا(٦)، وهذا يعتمد على معيار الطبع والصنعة في شعرية الشاعر، فليست المبالغة دائما رديفةً للكذب الأدبي، فهذا (محمد بن علي الجرجاني) (ت٧٢٩هـ) يستحسنها أيضًا، وينظر إلى المعنى الشعري على أنه نوعان: معنًى أوّل عاديّ، ومعنًى ثانٍ أبلغ وأمتن؛ بسبب مبالغته في التخييل، مثل قول (جرير) (٢٨-١١٠هـ) (٧):

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن، حازم القرطاجني، (تحقيق: محمد الحبيب خوجة) : ٧١-٨٧.

(٢) أسرار البلاغة، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، (تحقيق: أبي فهر، د.محمود محمد شاكر (١٣٢٧-١٤١٨هـ) : ٢٧١-٢٧٢.

(٣) المصدر السابق: ٢٧٢.

(٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي، الحسن بن رشيق القيرواني، (تحقيق: د.النبوي عبد الواحد شعلان) : ١/١٤-١٥، وتلحقها الصفحات ١٦-١٧.

(٥) ينظر: المصدر السابق: ١/١٤-١٦.

(٦) ينظر: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، أبو الوليد، محمد بن أحمد بن رُشد، (تحقيق: د.محمد سليم سالم) : ١٢١.

(٧) ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن محمد الجرجاني، (تحقيق: د.عبد القادر حسين) : ٣١٣.

إِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُــوْ تَمِيْــمٍ   حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابَا" (١)

وهذا تقويم غير مباشر للصدق؛ فالصدق قد يقصر بالمعنى الشعري عن بلوغ الجودة العليا في البلاغة والقوة، ويبقى منحصرًا في إطار المعنى العادي المألوف، يقول (حازم): أما "القول الصادق، فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود، ومنه المقصّر عن المطابقة بأن يدلّ على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف. فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيحٌ من جهة الصناعة وما يجب فيها"(٢).

وإن كانت الفُهوم قد تنوّعت حول الصدق وتقويمه، فإن (ابن رشيق) يُضيف فهمًا آخر وتقويماً؛ يقول: "واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حِسِّه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثُر ذلك، فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكُلفة"(٣). إن معنى الصدق هو تخيّر المواقع المناسبة والمتباعدة لإبراز شيءٍ من مظاهر الصنعة المقصودة.

وأخيرًا، فقد حرص النقّاد في معالجتهم لقضية الصدق على الإيحاء -وأحيانا التصريح- بأن تقويم الصدق تذوّق خاص، قد يقبله الرأي الآخر، وقد لا يقبله، أو لا يتفق معه، وقد بدا في (منهاج البُلغاء وسراج الأدباء) أنّ (حازمًا القرطاجني) أكثر مَن انحاز إلى الصدق التخييلي؛ أي الكذب الفني -كما في اصطلاح النقاد-؛ وبالتدقيق في صياغة عنوانه يظهر أنه قدّم (منهاج البلغاء)، وأخّر (سراج الأدباء)، على الرغم من أن البلاغة النقدية تاليةٌ للإبداع الأدبي؛ ليكون النقد البلاغي تابعًا للإبداع الأدبي؛ فالمنهاج طريق، والسراج دليل، ولا غنية للطريق عن الدليل(٤)، كما أنه استعمل لفظ (الأدباء)، وهو لم يتحدث إلا عن الشعراء في أغلب كتابه، مما يوحي بمكانة الشعر الفنية غير المنحصرة في الصدق الواقعي الحرفي التي تعلو مكانة النثر الملتزم به في غالبه. وفي هذا دلالة مهمة، وهي أن الحكم النقدي على الصدق لا يُقبَل أن يكون مُسبَّقًا وناتجا عن مفهوم محدد مُسبقًا، وإنما الأولى فهم منطوق الشعراء وصنعتهم في سياقاتها الخاصة والمُتجدِّدة، ثم تقويمها بما يناسبها من خلال المنهج المناسب لها أيضا.

---

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب (ت٢٤٥) ، (تحقيق: د.نعمان محمد أمين طه) : ٨٢٣/٣.

(٢) منهاج البلغاء، حازم: ٧٩.

(٣) العمدة، ابن رشيق: ٢١٠/١.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء، حازم: ١١٣-١١٤.

ثانيًا: تحديد وظائف الصدق في النظم الشعري:

وهذه الوظائف في حدود أغراض التعبير اللغوي، والتصوير البلاغي؛ أي التحسين أو التقبيح من خلال الإبهار والإدهاش، والإقناع والتشكيك بالإيهام، واستفراغ الطاقة العاطفية وإعادة المؤشِّر العاطفي إلى وضعه الهادئ بعيدًا عن التوتر، وتوسيع جوانب الرؤية للعالَم، وزيادة رصيد المتلقي من الخبرات الجمالية من خلال الوصف والمحاكاة(1)، وإشراكه مع الشاعر، وتوجيهه غير المباشر إلى فعل ما يُثيره الشعر فيه فعلاً حركيًّا، والشرح والتوضيح، والمبالغة في قدر الشيء وكيفِه، وإثارة الإعجاب بالشاعر ومواهبه، وبالتالي منحه القيمة الفنية والاجتماعية التي تُرضيه(2).

ويضيف (عبد القاهر الجرجاني) وظيفة مميزة، فالصدق يُجمّل التخييل ومثله عدم الصدق، فالشعر ليس من الكلام الذي نحكمه بمعيار الصدق الواقعي والكذب؛ يقول :"وأما القسم التخييلي، فهو الذي لا يمكن أن يُقال: إنه صِدق، وإن ما أثبته وما نفاه منفِيّ. وهو مُفتنُّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصَر إلا تقريبًا، ولا يُحاطُ به تقسيمًا وتبويبًا. ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعًا قد تُلُطِّف فيه، واستُعين عليه بالرفق والحِذق، حتى أعطى شبَهًا من الحقّ، وغُشِّي رَونقًا من الصّدق، باحتجاجٍ تُمُحِّل، وقياسٍ تُصُنِّع فيه وتُعُمِّل"(3).

ويُقارب ذلك رأي (السجلماسي) (تُوفي في القرن الثامن الهجري) في الغلوّ الذي يرادف الإفراط من جهة تعمّد "الإخبار عن الشيء والوصفِ له، ومجاوزة الحقيقة فيه إلى المُحال المحض، والكذب المختَرع؛ لغرض المبالغة، وبالجملة هو أن يكون المحمولُ ليس في طبيعته أن يصدق على الموضوع، وليس في طبيعة الموضوع ولا في وقتٍ ولا على جهةٍ أن يَصدُق عليه المحمول، لكنْ إذا حُمل عليه وأُنزل خبرًا عنه، ووُضع وصفًا له لقصد المبالغة"(4). وأوضح أن هذا اختيار أهل الصناعة الشعرية الذين يقبلون الغلو، ولا يتجهون إلى رفضه بحجة الامتناع؛ لأن مَن رفضوه احتكموا إلى سببٍ خارج صنعة الشعر(5)، وسبب قبوله هو أن وظيفة الشعر "التخييل والاستفزازُ... والقضية الشعرية إنما تُؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط، دون النظر إلى صدقها وعدم صدقها"(6).

وبالنظر إلى السياق الإسلامي الذي طُرحت القضية فيه، يبرز دورٌ آخر للصدق وذم الكذب في الشعر، وهو التربية الأدبية على قول الحق، وقوله بقوة لا تقل عن القوة المعروفة في الشر وقتَ غضبة النفس واستنفار قواها الخلاّقة، التي تمنح الشعر صلابة أقرب إلى الوحشية البرية، وأبعد ما تكون عن الرقة والواقعية؛ ولعل مقطع قصيدة (أبي

---

(1) ذكر الجاحظ مقولة: "لا تطلبوا الحاجة إلى ثلاثة: إلى كذُوب، فإنه يُقرِّبها وإن كانت بعيدة، ويُباعدها وإن كانت قريبة". البيان والتبيين، أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) ، (تحقيق: عبد السلام محمد هارون (1326-1408هـ) : 2/199، وهذا ممدوح في الشعر، والصدق يؤدي الوظيفة نفسها؛ بعكس البعيد بعيدًا، والقريب قريبًا. وينظر: تلخيص كتاب أرسطو، ابن رُشد: 116؛ ومنهاج البلغاء، حازم: 71-75، و81-83.

(2) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور: 328-383.

(3) أسرار البلاغة، عبد القاهر: 267.

(4) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، (تحقيق: علاّل الغازي) : 273-275.

(5) ينظر: المصدر السابق: 273-275.

(6) المصدر السابق: 273-275. (بتصرف)

ذُؤيب) (ت٢٧هـ) يُحقق معظم هذه الوظائف من تصويرٍ مُؤثِّرٍ يُرعب من تجربة الموت الفاجعة التي صدعتْه، وإدهاشٍ بقدرته على احتمالها، بل والتعبير الشعري عنها بقوة تجعل القارئ يتمثّلها أمامه، وهي استفراغٌ قوي لحزنه، وتفجُّعه، ومحاولة تصبير نفسه وزوجه، وعندما يعرض لأوجُه المأساة الواحدة عند الحيوان، والسَّبُع، والإنسان التي يفجعها الموت في صغارها، يُوسِّع الرؤية؛ فالأيام دُول، والمصائبُ دُول، والمتلقّي لا يملك إلا أن يستسلم لإغراء النص، والتناغم معه في أُفق الإيهام التصويري؛ ليستيقن أن كل كلمةٍ فيه صادقة مهما كانت مبالِغة في التخييل وتجاوز المتصوَّر التاريخي.

ثالثًا: تحديد نوع الكلام: شعر؟ أم نثر؟

اتضح من استقراء المصادر النقدية أن هناك تمييزا واضحًا في مفهوم الصدق، وتقويمه، وطلب الالتزام به، بين النثر والشعر(١)، ومُلخَّص ذلك أن النثر مُطالَبٌ بالصدق الأخلاقي الواقعي بالدرجة الأولى إلى جانب الصدق الفني أكثر من الشعر؛ لأنه دون حدود صارمة تَفرض عليه الخروج عن إطار الصدق، بينما غلبَ على آراء النقّاد إعفاء الشعر من هذا الصدق الأخلاقي الواقعي؛ ليكون في المرتبة الثانية، وإلزامه بالصدق الفني الكامن في جودة التخييل وتَناسبه مع موضوعه ومع تجربة الشاعر الحيّة في المقام الأول، وإن طالَب قِلّةٌ من النُّقّاد بعكس هذا؛ مُوازنةً للشعر بالنثر.

يقول (الجاحظ) عن كتابه (رسائل الجاحظ): "أحببتُ أن يكون كتابًا قصْدًا، ومذهبًا عَدْلاً، ولا يكونَ كتابَ إسرافٍ في مديح قومٍ، وإغراقٍ في هجاء آخرين؛ فإنّ الكتابَ إذا كان كذلكَ شابَهُ الكذبُ، وخالطهُ التزيُّد، وبُنِيَ أساسهُ على التكلُّف، وخرج كلامهُ مخرج الاستكراه والتّغْلِيق.

وأنفعُ المدائح للمادح، وأجداها على الممدوح، وأبقاها أثرًا، وأحسنها ذِكرًا، أن يكون المديحُ صِدقًا، وللظاهرِ من حالِ الممدوح مُوافِقًا، وبهِ لائِقًا، حتّى لا يكون من المُعبِّر عنه والواصفِ [له] إلاّ الإشارةُ إليه، والتّنبيه عليه"(٢).

إذن، يُستَكرَه الكذب، الذي هو المبالغة(٣) والإغراق(٤) الشديدان في النثر، حتى وإن تداخل هذا النثر مع الشعر في الأغراض كالمديح، فإن طبيعته المتحررة من قيود الأوزان الشعرية، المتحلِّية بالواقعية المنبسطة لا تُجوِّز له الجُنوح إلى المبالغات والادعاءات غير الممكنة، وذلك جريًا على قول مَن قال: "خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن، فما قارَبَها وناسبَها"(٥). ويتّفق مع هذا الرأي قول (الآمدي) (ت٣٧٠هـ) : "وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله،

(١) تنبيه: أحكام الصدق والكذب لا تقع على الكلمة المفردة أبدا، وإنما على التراكيب ودلالاتها. ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر: ٤١٥.

(٢) رسائل الجاحظ، الجاحظ، (تحقيق: عبد السلام محمد هارون) : ٣٦/١.

(٣) المبالغة هي: "أن تبلغَ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله، وأقرب مراتبه". معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة: ١٠٧/١.

(٤) الإغراق هو: "أن يكون الوصفُ المُدَّعى مُمكِنًا عقلاً، لا عادةً". المرجع السابق: ٦١٠/٢.

(٥) العمدة، ابن رشيق: ٦٧٢/٢ .

وبعض ذلك داخل في الشعر، فقال: إن فضائل الكلام خمس، إن نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضلُ سائرها، وهي: أن يكون الكلام صدقا، وأن يُوقَع موقع الانتفاع به، وأن يُتكلَّم به في حينه، وأن يُحسَن تأليفه، وأن يُستعمل منه مقدار الحاجة. قال: ورذائله بالضد [من ذلك]"(١). ويختصر (ابن سينا) المقصود بدقّة في قوله: "الخطابة تستعمل التصديق، والشعر يستعمل التخييل"(٢)؛ فالعِبرة في النثر بالصدق، وإن كان فيه تخييلٌ لافِتٌ، في حين أنّ العبرة في الشعر بالتخييل الذي يتجاوز الواقع، ويحرّك انفعالات المتلقي، بل ربما صَرَفَهُ عن التفكير في الصدق وعدمه(٣).

وأما الشعر، فلا "يُطالَب الشاعر أن يكون قوله صدقا، ولا أن يُوقِعه موقع الانتفاع به، ... ولا أن يجعل له وقتًا دون وقت"(٤).

وعلى أيِّ حال، "فإذا صدق وُرود القول نثرًا ونظمًا أبهجَ صدر المتلقِّي"(٥) كما ذكر (ابن طباطبا). وأورد (قُدامة بن جعفر) مقولة بعض العرب: "أحسن الشعر أكذبُه"(٦)، وفسّرها على أنها المبالغة المحمودة، والغلو الممدوح، الذي يهدف إلى الجودة المثالية(٧).

ويُدقق (حازم القرطاجني) في إيضاح خصوصية الصدق، والكذب، وصدق هذا الكذب في الشعر الذي يرتبط بقوة المعنى التخييلي التمثيلي في ذاته، خلافا له في الخطابة التي يرتبط فيها الصدق بمناسبة المقدمات للنتائج دون اعتقادٍ يقينيّ يُصدِّق أو يُكذِّب؛ يقول: "وإنما صحّ أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر، ولم تصح أن تقع في الخطابة ما لم يُعْدَل بها عن الإقناع إلى التصديق؛ لأن ما تتقوّم به صنعة الخطابة، وهو الإقناع، مُناقِضٌ للأقاويل الصادقة؛ إذ الإقناع بعيدٌ عن التصديق في الرتبة. والشعر لا يُناقض اليقينُ ما يتقوّم به، وهو التخييل، فقد يُخيَّل الشيء ويُمثَّل على حقيقته. فلذلك وجب أن يكون في الكلام المخيِّل صدقٌ وغيرُ صدق. ولا يكون في الكلام المقنِع ما لم يُعْدَل به إلى التصديق إلا الظن الغالب خاصة، والظن مُنافٍ لليقين"(٨).

وذهب النقّاد يبحثون عن (أكذب بيت) و(أصدق بيت)، فبعضهم يرى أن أكذب بيتٍ جاهلي هو قول (أعشى قيس) (ت٧هـ) :

---

(١) الموازنة، الإمام أبو القاسم، الحسن بن بِشر بن يحيى الآمدي، (تحقيق: السيد أحمد صقر ١٣٣٥-١٤١٠هـ) : ٤٢٧/١-٤٢٨.

(٢) فن الشعر، أرسطوطاليس (Aristotle) (٣٨٤-٣٢٢ق.م) ، (ترجمة وتحقيق: د.عبد الرحمن بدوي (١٩١٧-٢٠٠٢م) : ١٦٢-١٦٣ (من كتاب الشفاء لابن سينا) .

(٣) ينظر: المصدر السابق: ١٦١-١٦٢؛ وانظر حديث (حازم القرطاجني) حول الصدق في الخطابة النثرية: منهاج البلغاء، حازم : ٦٢-٦٥.

(٤) الموازنة، الآمدي: ٤٢٨/١-٤٢٩.

(٥) عيار الشعر، أبو الحسن، محمد بن أحمد بن طَباطَبا العَلويّ، (تحقيق: د.عبد العزيز بن ناصر المانع) : ٢٢. (بتصرف)

(٦) نقد الشعر، أبو الفرج، قُدامة بن جعفر، (تحقيق: كمال مصطفى) : ٦٢؛ وأسرار البلاغة، عبد القاهر: ٢٧١-٢٧٧؛ وإعجاز القرآن، الإمام القاضي أبو بكر، محمد بن الطيِّب الباقِلانيّ (٣٢٨-٤٠٢هـ) ، (تحقيق: السيد أحمد صقر) : ١١٤.

(٧) ينظر: نقد الشعر، قدامة: ٦٢-٦٣.

(٨) منهاج البُلغاء، حازم: ٧٠.

"لَوْ أَسْنَدْتَ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا   عَاشَ وَلَمْ يُنْقَــلْ إِلَى قَابِرِ" (١)

والسبب هو المُبالَغَةُ الظاهرة في أثر الإسناد إلى نحر المرأة التي يتحدّث عنها، وبالنظر إلى حال الشاعر -الذي هو المَيْت- مع تلك المحبوبة، سيكون الأمر توهّمًا فنيًّا مقبولاً وبديعًا؛ لأنه يُعبِّر عن أثرها الباذخ في إنعاش حياته، وإكسابه معنى الحياة، وهذا من معهود مشاعر المحبين؛ إذن، هو صادق في تعبيره.

وأما بشأن أصدق بيت، فيُروى عن الرسول -ﷺ- أنه قال: "أصدق كلمة قالها الشاعر، قول لبيد (ت٤١هــ) : أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ ..."(٢)، ومن هنا قالت العرب: إن أصدق بيت هو قول (لبيد بن ربيعة) :

"أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللهَ بَاطِلُ   وَكُــلُّ نَعِيْــمٍ لاَ مَحَــالَةَ زَائِــلُ" (٣)

وإن قال (أبو بكر) (ت١٣هــ) -رضي الله عنه-، وفي رواية (عُمر بن الخطّاب) -رضي الله عنه-، بعد سماع الشطر الأول: "صَدقْتَ"! وبعد سماع الشطر الثاني: "كَذَبْتَ، عند الله نعيمٌ لا يزول"(٤)؛ فإن معيار الصدق هنا معيار ديني يشمل النظرة البعيدة باعتبار الدنيا والآخرة، ولا يقتصر على النظر إلى الدنيا، ومثله قول الشاعر، وهو أنس بن زُنيم الدِّيْليّ (تُوفى نحو٦٠هــ):

"وَمَا حَمَلَتْ مِنْ نَاقَةٍ فَوْقَ رَحْلِهَا   أَبَرَّ وَأَوْفَى ذِمَّــــةً مِنْ مُحَمَّــــدِ" (٥)

"وأنشد (ثعلب) (ت٢٩١هــ) قول (زهير بن أبي سلمى) :

وَإِنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُــهُ   بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا" (٦)

---

(١) ديوان الأعشى الكبير، (تحقيق: د.محمد محمد حسين) : ١٣٩؛ والموشح، المرزباني: ٦٥.

(٢) صحيح مسلم: بالرقم (٢٢٥٦) .

(٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، (تحقيق: د.إحسان عباس) : ٢٥٦؛ والموشح، المرزباني: ٨٩-٩٠؛ وبَهجة المجالِس، وأُنس المُجالِس، وشحذ الذاهب والهاجِس، أبو عمر، يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، (تحقيق: محمد مرسي الخولي) : المجلد الثاني من القسم الأول/٥٨٦-٥٨٧.

(٤) الموشح: ٨٩-٩٠.

(٥) الحماسة المغربية، أبو العباس الجراوي (ت٦٠٩هــ) ، (تحقيق: د.محمد رضوان الداية) : ٨٧/١؛ وفي بهجة المجالس رواية للبيت دون نسبته إلى شاعر بعينه. ينظر: بهجة المجالس، ابن عبد البر: المجلد الثاني من القسم الأول/٥٨٧.

(٦) بهجة المجالس، ابن عبد البر: المجلد الثاني من القسم الأول/٥٨٧، وليس البيت في ديوان زهير بن أبي سلمى. ينظر: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، أبو العباس ثعلب، (تحقيق: د.فخر الدين قباوة) . وقد ورد البيت في صلب ديوان طرفة بن العبد. ينظر: ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشنتمري (٤١٠-٤٧٦هــ) ، (تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقّال) : ١٧٤. كما ورد في ديوان حسان بن ثابت -رضي الله عنه- في قسم الزيادات. ينظر: ديوان حسان بن ثابت، (تحقيق وتعليق: د.وليد عرفات) : ٤٣٠.

وإن طَرِب (التوحيدي) لهذا البيت، إلا أنّه قال: "وهذا بابٌ لا يُفيد الإغراقُ فيه إلا ما يُفيد التوسُّط والقَصد، فلا وجهَ مع هذا للإطالة، ولما يكون سببًا للمَلالة"(١).

إن الصدق المقبول هو الوسط، ومثله الكذب الإبداعي، وما زاد أو نقص، فهو مطروح من قائمة الإبداع الأصيل. وعليه، فإن المبالغة والتفريط متصلان بالصدق وبالكذب، وليسا خاصَّين بالكذب كما هو مُلحوظٌ في أغلب الآراء النقدية.

رابعًا: تحديد الغرض الشعريّ:

إن مما هو ملحوظٌ الاختلاف البيّن في مواقف النقّاد من قضية الصدق في الهجاء، والمديح(٢)، والوصف، والفخر، عنها في الغزل، والرثاء، والرحلة... إلخ؛ إذ إنهم يجعلون مفهوم الصدق في الهجاء، والمديح، والوصف للممتلَكات، والفخر، مفهومًا أخلاقيًّا واقعيًّا، يُحبِّذون أن يبتعد عن المُبالغات وعن ادّعاء ما هو وهميّ؛ أي يبتعد عن الكذب الشعري -في اصطلاحهم-. وهنا يتحدد مفهوم الصدق بأن ضِدَّه الكذب الأخلاقي؛ لاتصال تلك الأغراض بالأعراض، والمِلكيّات، والأنساب التي يُدقّق العربُ فيها، ويَعدّون عدم الصدق فيها ذمًّا للذي بُني الشعر مدحًا له؛ ولـــ(عبد القاهر الجرجاني) كلام محكَم يشرح معنى أن يكون الكذب في المدح هجاءً بليغًا؛ إذ يقول عمّن يدّعي لنفسه فضيلة ليست فيها: "وترى المُصدِّق له في دعواه أذمَّ له وأهجى من المُكذِّب؛ لأن الذي صدّقه أَيِسَ من أن يترع إلى الإنسانية بحال، والذي كذّب رجا أن يترع عند التنبيه والكشف عن صورة القبيح"(٣).

هذا من جانب المدح، وأما من جانب الهجاء، فإن عدم الصدق فيه ظُلمٌ وتعدٍّ لا يرضاه الشارع الحكيم، ويُمكن أن يُعاقَب عليه الشاعر إذا أفحش فيه، وجاوز حدود العفّة والأدب بخطابٍ صريحٍ يخلو من التلميح؛ يقول (ابن رشيق) : "قال (خلف الأحمر) (ت١٨٠هـــ) : أشدّ الهجاء أعفّه وأصدقه، وقال مرّةً أخرى: ما عُطِف لفظه، وصدق معناه"(٤)؛ لذا لا يُعتَدّ بالهجاء الكاذب فنيًّا وواقعيًّا، ومثل ذلك ما أورده (المرزباني) : "لم يَهجُ (جريرٌ) (الفرزدقَ) (ت١١٠هـــ) إلا بثلاثة أشياء يُكرّرها في شعره، كلّها كذب، منها: جِعثِن(٥)، والزبير، والقَين"(٦)؛ أي مُتوهَّمة في تعبيره الشعري.

وفي إطار المدح تتواتر المصادر النقدية في ذكر مقولة (عمر بن الخطاب) -رضي الله عنه- عندما طلب من (عبد الله بن عبّاس) (ت٦٨هـــ) أن يُنشده لأشعر الشعراء، فسأله: مَن يكون؟ فأجابه بأنه (زُهير بن أبي سلمَى)، فسأله: بِمَ كان

---

(١) أخلاق الوزيرين، التوحيدي: ٩، وينظر قبلها: ٨.

(٢) ذكر (قدامة) شرط وجود النعوت الممدوحة في الممدوح. ينظر: نقد الشعر، قُدامة: ٦٤-٦٥.

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر: ٨٣.

(٤) العمدة، ابن رشيق: ٨٦٨/٢.

(٥) جعِثِن: أُخت الفرزدق.

(٦) الموشح، المرزباني: ١٦٧، وفصّل (المرزباني) المقصود بهذه المفردات الثلاث بقصصها التاريخية. ينظر: المصدر السابق: ١٦٧-١٦٨.

كذلك؟ فكان آخر إجابة (عمر) أن (زُهيرًا) "لا يمدح الرجلَ إلاّ بما فيه"(١). وذكر (ابن سلاّم الجُمحي) (ت٢٣١هـ) أن بعض علماء المدينة كانوا يقدّمون (زُهيرًا بن أبي سلمى) على غيره؛ لصدقه في مدحه (هَرِمًا بن سنان) (نحو١٥ق.هـ)(٢) الذي لم يخرج عن صفاتٍ عامّةٍ في قدْرها وكيفِها؛ اعتمادًا على ما يجدهُ المتلقِّي للشعر لو كان أحد وُرّاد (هَرِم)؛ والبيتان هُما:

"قَدْ جَعَلَ الْمُبْتَغُوْنَ الْخَيْرَ،فِيْ هَرِمٍ وَالسَّـائِلُوْنَ،إِلَى أَبْـوَابِهِ طُرُقَـا

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا، عَلَى عِلاَّتِهِ،(٣) هَرِمًا يَلْقَ السَّمَاحَةَ،مِنْهُ،وَالنَّدَى خُلُقَا" (٤)

ويُعلق (ابن رشيق) قائلاً: "إن (عمر) إنما وصفه بالحذق في صناعته والصدق في منطقه... وقد استحسن (عمر) الصدق لذاته، ولما فيه من مكارم الأخلاق؛ والمبالغة بخلاف ما وصف، ويشهد لقول عمر –رضي الله عنه– في (زهير) أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه استحسانًا لصدقه، ما جاء به الأثر أن رجلاً قال لـ(زهير): إني سمعتكَ تقول لـ(هرِم) :

وَلأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ،إِذْ دُعِيَتْ: نَزَالِ، وَلُجَّ فِي الذُّعْرِ (٥)

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلتَه أشجع من الأسد؟ فقال: إني رأيته فتح مدينةً وحدَه، وما رأيت أسدًا فتحها قط!! فقد خرّج لنفسه طريقًا إلى الصدق، وعدّى عن المبالغة"(٦).

وهذا الموقف، وتفسير التخييل الشعري، يدل على أن (زُهيرًا) قد التزم التوسط في الصدق، والتوسط في الكذب الشعري، فلم يخرج إلى الكذب الواقعي، ولم يبتذل معناه.

وهناك نوع مميز من الصدق في المدح، وهو مدح الذات ومدح العدوّ أو الخصم بمميزاته من باب الصدق الواقعي المُنصف، حتّى إنّ (ابن سلاّم) وصف قصيدة (خِداش بن زُهير) التي مدح بها قومه في نصرهم في حرب الفِجَار في وقعة (يوم شَمطَة)، ومدح خصومهم القرشيين بقيادة ابنَي المغيرة: هشام والوليد (ت١هـ) وشاعرهم الهجّاء (عبد الله بن جدعان) في استبسالهم حتى لحظة الهزيمة، بـ(القصيدة المُنصِفة)، وذكر منها الآتي:

---

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم الجمحي، (تحقيق: د.محمود محمد شاكر) : ١/ ٦٣؛ وينظر: الشعر والشعراء، أبو محمد، عبد الله بن مُسلم بن قُتيبة الدِّينوريّ (٢١٣-٢٧٦هـ) ، (تحقيق وشرح: د.أحمد محمد شاكر) : ١/١٣٧-١٣٨؛ والعمدة، ابن رشيق: ١/١٥٠-١٥١؛ ونقد الشعر، قُدامة: ٦٤-٦٥؛ والموازنة، الآمدي: ١/٢٩٣.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم: ١/٦٣.

(٣) على عِلاّته: أي وهو معدم المال، عاجز. ينظر: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ثعلب: ٥٠.

(٤) المصدر السابق: ٤٦، و٥٠؛ وطبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم: ١/٦٤.

(٥) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ثعلب: ٧٨، وفيه رواية أُخرى مع ذكر الرواية التي في المتن أعلاه، والرواية التي في مجموع شعره هي:

"وَلَنِعمَ حَشْوُ الدِّرعِ لأنتَ، إذا دَعِيَتْ: نَزالِ، ولُجَّ في الذُّعرِ".

(٦) العمدة، ابن رشيق: ١/١٥١-١٥٢.

"فَأَبْلِغْ ، إِنْ عَرَضْتَ، بِنَا هِشَامًا   وَعَبْدَ اللهِ أَبْلِـــغْ وَالْوَلِيْـدَا
أُوْلَئِكَ، إِنْ يَكُنْ فِي القَومِ خَيْرٌ،   فَإِنَّ لَـدَيْهِمُ حَسَبًا وَجُـوْدَا
هُـمُ خَيْرُ الْمَعَاشِرِ مِنْ قُرَيْـشٍ   وَأَوْرَاهَا -إِذَا قُدِحَتْ- زُنُـوْدَا
بِـأَنَّا يَـوْمَ شَمْظَةَ قَدْ أَقَمْنَا   عَمُـوْدَ الْمَجْـدِ، إِنَّ لَهُ عَمُوْدَا
فَجَاؤُوا عَـارِضًا بَـرِدًا، وَجِئْنَا   كَمَا أَضْرَمْتَ فِي الْغَابِ الْوَقُوْدَا
فَعَارَكْنَا الْكُمَـاةَ وَعَارَكُوْنَـا،   عِرَاكَ النُّمْرِ وَاجَـهَتِ الْأُسُـوْدَا
فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُمْ هُـزِمُوْا وَفَلُّوْا،   وَلاَ كَذِيَادِنَا غَبِقًا مَذُوْدَا" (١)

ويُنبِّه (قُدامة) إلى ضرورة الدقة في فهم غاية الإنصاف في الأشعار التي تنحو هذا المنحى؛ إذ يلزم إدراك ما يخرج إليه ظاهر الصدق أو ظاهر الكذب؛ لأن أحدهما قد يخرج إلى الآخر؛ لغرضٍ فني أو اجتماعي بعيد(٢) مثل هذا الشاهد الذي ظاهره الإنصاف والصدق لغاية الصدق، في حين هو يُمعِن في مدح قومه، ويهجو الخصوم بأسلوب لا يُثير حفيظتهم؛ ويبدو أنه من باب الذم بما يُشبه المدح؛ فهو يعطِف عليهم؛ رحمةً وشفقةً، وإلا فإن حقَّهُ التشفِّي منهم، ولا سيما أنهم -فيما يُروى- قتلوا أباه من قبل(٣)، وقد يكون الشاعر صادقًا في مدحه بلا شك؛ فلا يَهزم مثل أولئك الأشاوس إلا مَن هُم أقوى منهم وأعلى.

ويمكن إدراجُ قول (الكلاعي) عن معيار الصدق والكذب في المدح -في النثر بخاصة، وهو ينطبق على الشعر أيضًا- : "ومما يُستحبّ للكاتب ألاّ يمدح أحدًا إلاّ بما فيه، فقد قال بعضهم: مَن مدح أحدًا بغير ما فيه، فقد بالَغ في هِجائه"(٤). وهو قولٌ يؤكّد ضرورة الصدق الأخلاقي الواقعي في المدح؛ لأنه يَنسب إلى الإنسان محامد قد يسلبها من غيره؛ ليُضفيها عليه، أو لكي يُفاخِره به، والكذب عن طريق المبالغة والادعاء أشبه باستغفال الممدوح في هذا المقام، ومنحِه شرفًا ليس له، ولا فيه.

---

(١) شعر خداش بن زهير العامري، (صنعة: د.يحيى الجبوري) : ٤٣-٤٥؛ وطبقات فحول الشعراء برواية فيها بعض الاختلافات، ابن سلاّم: ١٤٦/١. ومثل هذا الصدق الواقعي الحرفي في مجال الفخر طلبُ (سليمان بن عبد الملك (٥٤-٩٩هـ)) من الشعراء الذين في مجلسه "أن يقول كلُّ رجلٍ منهم قصيدة يذكر فيها مآثر قومه، ولا يكذب". المصدر السابق: ٧٥١/٢. ومثلها بيتان أوردهما (ابن قُتيبة) لـ(عمرو بن قميئة (١٧٩ق.هـ-٨٠ق.هـ)) . ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتية: ٣٧٧/١.

(٢) ينظر: نقد الشعر، قُدامة: ٩٢-٩٣.

(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم: ١٤٤/١.

(٤) إحكام صنعة الكلام، الكلاعي: ٢٥٨.

أما في الغزل، فيقول (الجمحي) عن (جميل بُثينة) (ت٨٢هـ) : "وكان (جميلٌ) صادِق الصبابة، وكان (كُثيِّر) (ت١٠٥هـ) يتقوَّل"(١)؛ والصدق هنا هو العفوية وانطلاق النفس بما فيها دون إرغامٍ عليه، وضدّه التكلّف بمعنى إرغام النفس على قول الشعر الغزلي، وهي غير راغبة أو غير كاملة الاستعداد.

وفي الوصف أيضا يطلب النقاد العرب الصدقَ الواقعي، يقول (ابن رشيق) : "ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب، فيَصِف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون"(٢).

إن الغزل، والرثاء، ووصف الرحلات ومُغامراتها، لا تضييق فيها أو تأكيد على الصدق الأخلاقي الواقعي الحرفي، وإنما للشاعر الحرية في إيجاد القالب اللغوي الذي يُوصل مشاعره التي تفيض في قلبه، وتخاييله التي تنضج في ذهنه وهواجسه إلى قلب المتلقي وذهنه صافيةً بلا مبالغات مُوغِلة في الاستغلاق الذي يمنع تجاوب المتلقي مع الشاعر، ويمنع الإحساس النقدي من استكشاف مفهوم الصدق الصحيح -إن كان يشغله- من خلال تخيُّل ما خيَّل الشاعر إلى عقله، مما يجعل مفهوم الصدق بأنَّ ضِدَّه المبالغة، والغُلوّ، والتكلّف غيرَ مقبولٍ في الذوق النقدي.

يُستَنتج -مما سبق- أن الغرض الشعري يتحكّم في توجيه مفهوم الصدق، وتقويمه: استحسانًا واستقباحًا، قبولاً ورفضًا، ولكن هذا الموقف شبه العام يتعرض للتّغيُّر إذا تغيّرت استجابة الناقد للتجربة الشعرية؛ إذ قد يُصادف لحظة صفاء ذهني أو نفسي يقبل فيها ما لم يكن يقبله، أو قد يُصادف لحظة تعكُّرٍ يرفض فيها ما كان يقبله ويستحسنه، وهذا مرتبط بمدى إبداع الشاعر في حبك شعره والإقناع الفني به، والتأثير الفِعليّ على المتلقِّي بحسب استعداده.

خامسًا: تحديد زاوية النظر للغرض الشعري:

تتحكّم هذه الخطوة الإجرائية في دقّة مفهوم الصدق، ووضوح قيمته لدى النقّاد المهتمين به؛ وزوايا النظر هي:

١-المتكلِّم/الشاعر: هل الصدق صفة للشاعر أو للشعر؟ لا يَحسن وصف الشاعر بها أو بالكذب، وإنما يُوصَف الشعر بذلك. قال (الجُمحي) عن (لَبِيد بن ربيعة) : "وكان لبيد بن ربيعة، أبو عَقِيل، فارسًا شاعرًا شُجاعًا، وكان عَذب المنطق، رقيق حواشي الكلام، وكان مُسلِمًا رجُلَ صِدْق"(٣).

ووصف (ابن قتيبة) (عمر بن معد يكرِب (٧٥ق.هـ-٢١هـ)) بأنه "أحد مَن يَصْدُق عن نفسه في شعره"(٤)؛ أي يذكر عيوبها، وذلك حينما وصف جُبنَهُ في المعارك، وفِراره بحياته دون تحرُّج أو تزييف للحقيقة التاريخية النفسية بإخفائها أو ادعاء ضِدِّها، وهو الشجاعة؛ وأبياته هي:

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم: ٥٤٥/٢.

(٢) العمدة، ابن رشيق: ٣٦٢/١-٣٦٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم: ١٣٥/١.

(٤) الشعر والشعراء، ابن قتية: ٣٧٣/١-٣٧٤.

"وَلَقَدْ أَجْمَعُ رِجْلَـيَّ بِهَـا   حَـذَرَ الْمَـوْتِ، وَإِنِّيْ لَفَـرُوْرُ
وَلَـقَدْ أَعْطِـفُهَـا كَارِهَـةً   حِيْنَ لِلنَّفْسِ مِنَ الْمَوْتِ هَرِيْـرُ
كُلُّ مَا ذَلِكَ مِـنِّـيْ خُـلُـقٌ   وَبِكُلٍّ أَنَا فِي الرَّوْعِ جَـدِيْرُ" (١)

وبعد أن أورد (ابن طباطبا) بيت (الأعشى) القائل:

"قَالَتْ هُـرَيْرَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِـرَهَا   وَيْلِي عَلَيْكَ وَوَيْلِيْ مِنْكَ، يَا رَجُلُ" (٢)

وبيتَي (قيس بن ذريح) (ت٦٨هـ) :

"خَلِيْلَيَّ، هَذِيْ زَفْـرَةٌ قَـدْ غَلَبْتُهَا   فَمَنْ لِيْ بِأُخْرَى مِثْلِهَا قَدْ أَطَلَّتِ
وَبِيْ زَفَرَاتٌ لَوْ يَدُمْـنَ قَتَلْنَنِيْ   تَسُوْقُ الَّتِيْ تَأْتِي الَّتِيْ قَدْ تَوَلَّتِ" (٣)

يُصرِّح (ابن طباطبا) بأهمية تلمُّس الناقد لهذه الزاوية التي تخص الشاعر قائلاً: "فالمُستَحسَن من هذه الأبيات حقائقُ معانيها الواقعة لأصحابها الواصِفين لها دون صنعة الشعر وإحكامِه"(٤)، فقد حدّث (كُثيِّر) "أنه وقف على جماعة يُفيضون فيه وفي جميل: أيّهما أصدق عِشقًا -و لم يكونوا يعرفونه بوجهه- ففضّلوا جميلاً في عِشقه، فقلتُ لهم: ظلمتُم (كُثيِّرًا)؛ كيف يكون (جميل) أصدق عشقًا من (كُثيِّر)، وإنما أتاهُ عن (بُثينة) بعضُ ما يكره"(٥)!؟ ويخالفه (أبو محجن) (ت٣٠هـ)، فيجعله -أي جميلاً- أصدق المحبِّين المشهورين في العرب شعرًا(٦)! وربما كان هذا لثباته على صفاء قلبه على الرغم من جفوة (بثينة) معه، مما يُثبت صدق حبّه لها؛ فالمعاناة الواقعية والتخييلية مقياسان للصدق.

ويؤكد (عبد القاهر الجرجاني) أن ما يعترض دعوى إثبات شيءٍ لشيء] في الشعر "من تصديق أو تكذيب، واعتراف أو إنكار، وتصحيح أو إفساد، فهو اعتراضٌ على المتكلِّم، وليس اللغة من ذلك بسبيل، ولا منه في قليل ولا

(١) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، (صنعة: هاشم الطعان) : ١٠٢؛ والشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٣٧٣/١-٣٧٤.

(٢) ديوان الأعشى الكبير: ٥٧؛ وعيار الشعر، ابن طباطبا: ١٣٧.

(٣) عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٣٧. والبيتان ليسا لقيس بن ذريح، وإنما هما للحسين بن مطير الأسدي (ت١٦٩هـ) ، وهما برواية مختلفة:

"خَلِيْلَيَّ، هَـذِيْ زَفْـرَةُ اليومِ قَـدْ مَضَتْ   فَـمَا بَعدَ مَيَّ زفـرةٌ قَـدْ أُطِلَّتِ
وَمِنْ زَفَـرَاتٌ لَـوْ قَصَدْنَ قَتَلْنَنِيْ   تَـقُـضُّ الَّتِيْ تَـأْتِي الَّتِيْ قَـدْ تَوَلَّتِ"

شعر الحسين بن مطير الأسدي، (جمع وتقديم: د.حسين عطوان) : ١٤٣.

(٤) عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٣٧.

(٥) الموشح، المرزباني: ٢٥٨.

(٦) ينظر: المصدر السابق: ٢٦٤.

كثير"(١)، ولا تحسن المبالغة في النظر إلى حال المتكلم، وهل هي تطابق تاريخه، أو لا؟ حتى لا ينسى الناقد الناحية الإبداعية التخييلية.

٢- المُتكلَّم عنه/موضوع الشعر: وهو ما نُظِمَ الخِطاب الشعري للحديث عنه، أو ترجمة مشاعره، ولا سيما إن كان محبوبًا مُخلِصًا لا ينطق مثل ناقة (المُثقِب العبديّ (٧١-٣٦ق.هـ))، التي أضناها أنه راحِلٌ عليها طوال حياته، فاستشفَّ مشاعرها الصادقة من التعب، وترجمها في قوله:

"تَقُوْلُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَـــهَا وَضِـيْنِيْ   أَهَذَا دِيْـنُهُ أَبَدًا وَدِيْـنِـيْ؟!

أَكُـلَّ الـدَّهْــرِ حِلٌّ وَارْتِحَالٌ   أَمَا يُبْقِيْ عَلَيْهِ وَلاَ يَقِيْنِيْ ؟!"(٢)

ومثل ذلك حصان (عنترة العَبسيّ)، الذي أجهدَهُ هو الآخر، حتى توحّدتْ مشاعرهما معًا، فترجمها الشاعر بصفاء في قوله:

"فَازْوَرَّ عَنْ وَقْعِ الْقَـنَـا بِلَبَانِهِ   وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ"(٣)

وحالُ ناقة (العبدِيّ) وحصان (عنترة) من المجاز المحال وقوعه حقيقةً، لكنهُ ممكنٌ في الخيال، بل إنه مُقنعٌ بصدقه ودورانه في الهاجس(٤) من خلال ما يظهر على الناقة والفرس من رَهَقٍ لم يمنعهما من عصيان رغبات الشاعرَين المُضنية!

ومن ذلك بيتا (بشّار) (ت١٦٧هـ) اللّذان لاطف بهما جاريته (ربابَة)، وهي:

"رَبَابَةُ رَبَّةُ الْبَيْـتِ   تَصُـبُّ الْخَلَّ فِي الـزَّيْـتِ

لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ   وَدِيْكٌ حَسَنُ الصَّـوْتِ"(٥)

وقد أجاب (بشّار) مَن عاتبه على هذا الشعر الذي يُخالِف أشعاره الجزلة والفخمَة بقوله: "كُلُّ شيءٍ في موضعهِ. و(ربابةُ) هذه جاريةٌ لي، وأنا لا آكلُ البيض من السوق، فـ(ربابةُ) هذه لها عشر دجاجات وديك، فهي تجمع عليّ هذا البيض، وتحضره لي، فكان هذا من قولي لها أحبَّ إليها، وأحسنَ عندها من: قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ"(٦).

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر: ٣٧٣.

(٢) ديوان شعر المثقب العبدي، (تحقيق: حسن كامل الصيرفي) : ١٩٥-١٩٩؛ وعيار الشعر، ابن طباطبا: ٢٠٠؛ والموشح، المرزباني: ٦٥، و١٢٦.

(٣) ديوان عنترة، (تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي) : ٢١٧؛ وعيار الشعر، ابن طباطبا: ٢٠١.

(٤) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ٢٠٠؛ وإعجاز القرآن، الباقلاني: ٧٧؛ إذ عَدّه من الغُلو؛ والموشح، المرزباني: ١٢٦؛ وانظر مثالاً مُشابهًا من شعر (الفرزدق) ينتقده ابن رشيق لإدخاله الفخر في سياق الغزل، ويجد له مخرجًا من العيب والخطأ بتأويل النسيب مجازيا: العمدة، ابن رشيق: ٧٨٧/٢-٧٨٨.

(٥) ديوان بشار بن برد، (جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور) : ٩٧/١؛ والموشحن المرزباني: ٣١٣.

(٦) الموشح، المرزباني: ٣١٣.

وأيضًا موضوع الموت الذي أوهن (أبا ذُؤيب الهُذلي) بفقد أبنائه الخمسة -وفي رواية أنهم سبعة- دفعةً واحدةً بمرض الطاعون(١) مما كان له الأثر القوي في صدق القصيدة كلّها، ودورانها حول موضوع الفَقْد وآلامه، بل إن الصور المجازية التي دخلت في المُحال وأبعد البعيد كتخييله لسامعه الموتَ سبُعًا ضاريًا لهُ يد، ولليد أظافر نشبتْ في أرواح الصغار الأربعة دفعةً واحدة، هذه الصور تتراح إلى الصدق الشعوري الذي يجعلها صادقة بقوة وَهْمِها وبُعدها عن الواقع؛ لأن الفجيعة أكبر من إدراك الإنسان الضعيف وتحمّله للفواجع الضارية، فلم يرَ فيها النقّاد إلاّ جمالا وصدقًا فائقين على الرغم من إيغالها في المحال(٢)؛ وعلى الرغم من غرابة بعض ألفاظها، وصُعوبة قافية العَين بقوّتها الصّارخة بقوّة الفجيعة؛ يقول:

"أَمِنَ الْمَنُوْنِ وَرَيْبِهَا تَتَــوَجَّعُ؟ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ **يَجْــزَعُ**
قَالَتْ أُمَيْمَةُ: مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا مُنْذُ ابْتُذِلْتَ وِمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَــعُ؟
أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لاَ يُلاَئِمُ مَضْجَعًــا إِلاَّ أَقَــضَّ عَلَــيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ؟
فَأَجَبْتُهَا: أَنْ مَــــا لِجِسْمِيَ أَنَّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِــلاَدِ فَــوَدَّعُــوْا
أَوْدَى بَنِـــيَّ وَأَعْقَبُوْنِيْ غُصَّــةً بَــعْدَ الرُّقَادِ وَعَــبْرَةً لاَ تُقْــلَعُ
سَبَقُوْا هَوَيَّ وَأَعْنَقُوْا لِهَوَاهُــمُ فَتُخُرِّمُوْا وَلِكُــــلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِــبٍ وَإِخَالُ أَنِّــيْ لاَحِــــقٌ مُسْتَتْبَعُ
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ فَإِذَا الْمَنِيَّـــةُ أَقْبَـــــلَتْ لاَ تُدْفَعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّـــةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْــــــتَ كُلَّ تَمِيْمَــةٍ لاَ تَنْفَعُ
فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَــأَنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَــتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُوْرٌ تَدْمَعُ"(٣)

لكن هذا لا يمنع بعض النُّقّاد من التدقيق في واقعية المُتحدَّث عنه، حتى إن (ابن وكيع) (ت٣٩٣هـ)، وهو يُعجَب ببيتٍ لـ(سَوّار بن أبي شُراعة) (تُوفّى بعد ٣٠٠هـ)، معناهُ أن معالم السيادة تلوحُ في سيماء أطفال ممدوحِيه، وبمجرد بلوغ الطفل سن اليفاعة تكتمل فيه مواصفات السيد الفعلية(٤)، ليصف هذا المعنى بأنه "مُحالٌ واضِحٌ،

---

(١) ينظر: ديوان الهُذليين: ٢.

(٢) ينظر: الموازنة، الآمدي: ١/٢٦٨-٢٦٩.

(٣) ديوان الهُذليين: ٢-٣.

(٤) ينظر: المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومُشكل شعره، أبو محمد، الحسن بن علي بن وكيع التنّيسي، (تحقيق: د.محمد رضوان الداية) : ١/٢٥٢؛ ونَصُّ البيتِ هو:

"تَعْرِفُ السُّؤْدَدَ فِيْ مَوْلُوْدِهِمْ وَتَرَاهُ سَيِّدًا إِنْ أَيْفَعَا"

وكَذِبٌ فاضح"[١] من جهة الواقع، لكنه من جهة المتكلّم عنه مقبول وحسن من باب زيادة النُّبل، وعُلوّ الفضل في هؤلاء القوم، عُلُوًّا يتشرّبه أطفالهم منذ ولادتهم[٢].

٣- المُتلقِّي/الناقد: غالبًا ما يستأنس المتلقّي بالكلام المعتدل الصادق المتسق، وينفر من المتنافر الذي لا يمكن أن يقتنع العقل بإدراكه له[٣]، كما أنه يستأنس بإطلاق الشاعر العنان لمشاعره الصادقة، دون تزويقها، وإخفاء شيء منها؛ أي ينزع منزع الانسيابية النفسية التي تكشف أعماق النفس الإنسانية في لحظتها الشعرية كما هي[٤]، وإن وقع الشاعر في أزمة سيطرة الحالة الشعرية عليه، وخروجها عن المسار المقبول، فلهُ أن يُهذِّب الشعر بما لا يُخِلّ بصدق ما صدر عنه في المرة الأولى[٥]، فهو رباطه الأول بالمتلقي.

ومن الشواهد على هذا قول (المُرقِّش الأصغر، عمرو بن حرملة) (ت٥٠ق.هـ) الذي عاب النقّاد عليه بقولهم: "مَن إذا ذَكر دارت به الأرض ليس بصاحٍ"[٦]؛ انتقادًا لبيته:

"صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا عَلَى أَنَّ ذِكْرَةً ... إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمَا" [٧]

فالواضح أن النّقّاد لم يُفكِّروا في المعنى من زاوية الشاعر، وإنما ألغوه، وأحلّوا رأيَهم مكانه، ويصعبُ أن يشعر أحدٌ لم يُجرِّب هذا النوع من الذِّكْرة -التي تُورثُ أصحابَها أدواءً أكثر من الدّوار- بصدق التعبير وصدق الحال، فلا يَرَى المعنى إلا من باب فُقدانِ العقل، وسوء النظم!

يقول (ابن رُشد) في تلخيصه لكتاب الشعر لـ(أرسطو) : "ويجب... أن يكون الشاعر لا يُورِد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلاّ بقدر ما يحتمله المخاطَبون من ذلك؛ حتى لا يُنسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر، ولا إلى التقصير"[٨]. ويُفصِّل (عبد القاهر الجرجاني) ما يجب على المتلقّي إزاء المعنى الشعري من تأمّلٍ وتغلغلٍ في أعماقه؛ حتى يحكم بصدقه أو عدمه؛ يقول: "وفكِّر في حالك وحالِ المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنتهِ إلى الثاني، ولم تتدبّر نُصرتَهُ إيّاه، وتمثيلَه له فيما يُملي على الإنسان عيناه، ويؤدّي إليه ناظراه، ثم قِسهما على الحال، وقد وقفتَ عليه، وتأمّلتَ طرفيه، فإنّك تعلم بُعدَ ما بين حالتَيك، وشدّةَ تفاوتهما في تمكّن المعنى لديك، وتَحَبُّبِه

(١) المنصف في نقد الشعر، ابن وكيع: ١/٢٥٢.

(٢) ينظر: المصدر السابق: ١/ ٢٥٢.

(٣) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ٢٠، و٢١.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ٢٤.

(٥) ينظر: المصدر السابق: ٧٢-٧٤.

(٦) الموازنة، الآمدي: ١/٤٢.

(٧) ديوان المُرقِّشين، المرقش الأكبر، عمرو بن سعد (ت٥٧ق.هـ) ، والمرقش الأصغر، عمرو بن حرملة، (تحقيق: كارين صادر) : ٩٨؛ والموازنة، الآمدي: ١/٤٢.

(٨) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ابن رُشد: ١١٠.

إليك، ونُبلِه في نفسك، وتوفيره لأُنسِك، وتحكُم لي بالصدق فيما قُلتُ، والحقِّ فيما ادَّعيتُ" (١). وفي هذا التنظير تأكيدٌ لحركة الصدق تجاه المتلقّي؛ لإشعاره بوجوده الحقيقي في داخله هو -أي المتلقي- مثلما هو موجودٌ في النصّ الإبداعي.

ويجعل (عبد القاهر) معناه أوضح بقوله بعد هذا بمسافة: "إن الجاهل الفاسد الطبع يتصوّر المعنى بغير صورته، ويُخيَّل إليه في الصواب أنه أخطأ"(٢)؛ أي إنّ مَن لا يعلم طبيعة الشعر، والزوايا التي يمكن أن يَنظر إليه من خلالها، ويلِجَ إلى أسرار معانيه من داخلها، فسيرى المعنى بغير ما أُلِّف عليه، وسيأتي حُكمه على صدقه وكذبه مخالِفًا لما يستحقه المقام الشعري.

٤- واقع السياق التاريخي: ليس بالضرورة أن يُطابق الصدق أو الكذب الشعري ظاهر السياق التاريخي، فقد يبدو للشاعر أن خِلاف ما يقتضيه الظاهر ألزم وأوفى تحقيقًا للغرض، لكن مطابقته للسياق مدعاةٌ قوية إلى إصابة بعض المتلقّين في تقدير الصدق فيه والكذب الفني؛ يقول (ابن طَباطبا) : "ولِحُسن الشعر وقَبول الفهم إياه عِلّةٌ أخرى؛ وهي موافقته للحال التي يُعَدّ معناه لها كالمدح في حال المُفاخرة، وحُضور مَن يُكبَت بإنشاده من الأعداء، ومَن يُسَرّ به من الأولياء"(٣).

ويُنبّه (القاضي الجرجاني) إلى المعيار التاريخي في قضية الصدق والكذب، فما دام النُّقّاد واللُّغويون يُسامحون القُدماء على أخطائهم اللُّغويّة، وتجاوُزاتهم الشعرية، لِمَ لا يُتغاضَى عنهم في الإغراق الفاحش، ويُفسَّر بأي تفسير يُزيل إعابته عليهم(٤)؟

ويبرز في الزوايا السابقة من هذا البحث وظيفة السياق التاريخي المؤثرة؛ وذلك بالنظر إلى الموقف العاطفي، والمدحيّ، والهجائي، ومواقف المُلاطَفة، والتذكّر، والرثاء والتوجُّع، وحال الشاعر أو المُتحدَّث عنه في الشعر؛ لأنها جوانب تُعين على تشكيل الرؤية النقدية الواضحة والمنصفة للحكم بالصدق أو عدمه بالنظر إلى أحوال المتكلِّمين، ومُخاطَبيهِم، وموضوعاتهم، ومقاماتهم.

٥- واقع النظم الشعري:

إن الصدق والكذب وصفان للشعر نفسه أو الكلام، وليسا وصفًا لصاحب الكلام، ويذكر (الجاحظ) أنه قِيل لــ(حباب) (ت٢٢٨هــ)(١) : "إنكَ تكذب في الحديث، فقال: وما عليكَ إذا كان الذي أزيد فيه أحسنَ منه، فو

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر: ١١٦، والحديث ورد بعد بيتين لــ(البحتري) ، لكنه ينطبق على أيّ بيت غيرهما، مما جعل الباحثة توردها دون إيراد الأبيات.

(٢) المصدر السابق: ١١٩.

(٣) عيار الشعر، ابن طباطبا: ٢٣.

(٤) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، (تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم) : ١٤-٢٢، و٥٤-٥٥.

الله ما ينفعكَ صدقه، ولا يضرّك كذبه، وما يدور الأمر إلا على لفظٍ جيِّد، ومعنى حسن. ولكنك -والله- لو أردتَ ذلك لتلجلج لسانكَ، وذهب كلامك"(٢)!

إن الكذب الفني يعني المبالغة في التعبيرِ عن الواقع، وهذه المبالغة ليست أمرا سهلا، وإنما هي موهبة، لا تتيسّر إلا لذوي مهارةٍ وطبعٍ مخصوص.

ويؤكد (قدامة بن جعفر) هذا بقوله: "والشاعر ليس يُوصَف بأنْ يكون صادِقًا، بل إنما يُراد منه، إذا أخذ في معنًى من المعاني -كائنًا ما كان- أن يُجيده في وقته الحاضر"(٣)، والصدق هنا بمعنى الجودة المثالية في النظم اللغوي والدلالي، التي عدَّها (ابن طَباطبا) من أدوات الشعر الرئيسة حين قال: "وإيفاء كل معنًى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يُشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيٍّ، وأبهى صورة"(٤). ونموذج هذا قول (الفرزدق) :

"وَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ رَأَى الْمَوْتَ مُقْبِلاً ... لِيَأْخُذَنِيْ، وَالْمَوْتُ يُكْرَهُ زَائِرُهْ

لَكَـــانَ مِنَ الْحَجَّاجِ أَهْوَنَ رَوْعَـــةً ... إِذَا هُوَ أَغْفَى، وَهْوَ سَامٍ نَوَاظِرُهْ"(٥)

يُعلِّق (ابنُ طباطبا) قائلاً: "فانظر إلى لُطفه في قوله: ... إذا هو أغفى... ليكون أشدَّ مُبالغةً في الوصف إذا وصفَه عند إغفائه بالموت، فما ظنّكَ به ناظِرًا مُتأمِّلاً مُتَيَقِّظًا، ثم نزّهه عن الإغفاء، فقال: ... وهو سامٍ نواظِره!"(٦)

ولهذا النظم اتجاهان صرّح بهما (ابن طَبَاطبا)؛ ففي الجاهلية وصدر الإسلام كان الشعراء ملتزمين بالصدق الواقعي في معظم الأغراض الشعرية باستثناء ما قَبِل المبالغة في الوصف والتشبيه. وسواءٌ أصدقوا أم لا، فإنهم يُخرجون أشعارهم على ظاهر الصدق، فينالون عطاياهم على الصادق وغير الصادق، بينما أصبح شعراء العصر الأموي والعباسي مُلزَمِين بالتجديد، مُلزَمِين بالتفنن في النظم بعيدًا عن الصدق الواقعي في حكاية الشعر وعدمه(٧)؛ بسبب ضغط قضية الموازنة التقويمية بين القُدماء والمحدثين، ورمي اتهامات السرقة دون حذر وتدقيق.

إن الانزياح المتبادل بين الصدق والكذب من دواعي تجديد الشعر، وتجديد إدهاشه واستثارته لسامعه؛ لأن الحفاظ على وتيرة واحدة: الصدق دائما، أو الكذب والإيهام دائما، يسبب الملل، ويقضي على حياة الشعر

---

(١) كتب المحقق في التعريف به: "هو حُباب بن جبلة الدقّاق، متّهم بالكذب، وهو ممن روى عن مالك بن أنس (٩٣-١٧٩هـ) . توفّي سنة ٢٢٨هـ". البيان والتبيين، الجاحظ: ٣٣٩/٢.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ: ٣٣٩/٢.

(٣) نقد الشعر، قدامة: ٢٣.

(٤) عيار الشعر، ابن طباطبا: ٦-٧.

(٥) ديوان الفرزدق، (تحقيق: علي فاعور) : ٢٢٢؛ وعيار الشعر، ابن طباطبا: ٨٠.

(٦) عيار الشعر، ابن طباطبا: ٨٠؛ وانظر قريبًا من ذلك عن الغلو المحمود عند الشعراء المطبوعين: تلخيص كتاب أرسطوطاليس، ابن رشد: ١٢١.

(٧) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٣.

وتألُّقه(١)؛ ويأتي تنبيه (التوحيدي) لمراعاة الشاعر الضرورية للفظ والمعنى في مسألة الصدق والكذب تنبيهًا مهمًّا في هذا البحث؛ لأنه يُصرِّح بأن سياق الكلام المتلائم هو الذي يُوجِّه المتلقّي للحكم بصدق الكلام أو كذبه؛ بناءً على الصورة التي وقع عليها في نفس هذا المتلقّي؛ يقول: "ومما ينبغي أن لا تُغفله ولا تذهبَ عنه، وتُطالب نفسك بالتيقُّظ فيه، والتجمّع له: باب اللفظ والمعنى في الصدق والكذب، فإنك إن حرّفتَ في هذا بعضَ التحريف، أو جزّفتَ في ذاك بعض التجزيف، خرج معناك من أن يكون فخمًا نبيلاً، ولفظكَ من أن يكون حُلوًا مقبولاً؛ لأنّ الأحوال كلّها -في إصلاحها وفسادها- موضوعةٌ دون اللفظ المُونِق، والتأليف المُعجِب، والنظم المتلائم؛ وما أكثرَ مَن رُدَّ صالحُ معناه لفاسد لفظه، وقُبِل فاسدُ معناه لصالح لفظه"(٢)!

٦- الواقع التخييلي الممكن والممتع (الفني) : كثير من الأمثلة التي طُرحت في بداية البحث، وحُكم على معانيها بأنها من الكذب، تدخل ضمن هذا الواقع، الذي يمكن أن يتصوره المتلقّي، وينسجم معه، وسيتم الاكتفاء برأيين تنظيريين لــ(حازم)، في الأول يقول بعد سياق تعليقه على بيتٍ لــ(المتنبي) (ت٣٥٤هــ) : "ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقا في ذلك؛ لأنّ صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب، إلا أنها لا تتعدّى الممكن من ذلك، أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حُسن الموقع من النفوس"(٣).

إن العبرة الكبرى هي بالأثر النفسي على المتلقي؛ حيث يُسوِّغ له قبول المعنى على أنه صدق فنّيٌّ أو كذب فنّيٌّ معتدل، أو عدم قبوله، مما يلفت النظر إلى أهمية عناية الشاعر بجذب المتلقي نفسيًّا وذهنيًّا؛ لكي يضمن استعداده الكافي لفهم أسرار معانيه، وقبولها في إطار التخييل الشعري الذي تأنس به النفس؛ يقول (حازم) : "وإنما ساغ في الشعر وُقوع الكذب في المُمكنات، ولم يَسُغ في المستحيلات؛ لأن الأمر إذا كان مُمكِنًا سكنت إليه النفس، وجاز تمويهُه عليها، والمُحال تنفر عنه النفس، ولا تقبله ألبتة، فكان مُناقِضًا لغرض الشعر؛ إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة، بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع"(٤).

٧- الواقع التخييلي غير الممكن وغير المُتصَّور: وهذا هو ما أشار إليه (حازم) أعلاه من عدم قبول النفس له، وعدم أنسها لمعناه، وقد ذمّ (ابن طباطبا) "التشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة"(٥)؛ لأنها تُخيِّل بشيءٍ لا يجتمع في التصوُّر الذهني؛ لأنه مُفتَعل، لا تَناسب بين أجزائه، ولا وضوح لمعالمها، والعبرة بالتشبيهات الصادقة التي يظهر وجه التشابه الخفيّ عند تأمّلها(٦).

---

(١) ينظر: المصدر السابق: ٢٠٢.

(٢) أخلاق الوزيرين، التوحيدي: ١٣-١٤.

(٣) منهاج البلغاء، حازم: ١٣٦، ذكر بيتين قبلاً للمتنبي وعلّق عليهما بهذا التعليق العام. ينظر: المصدر السابق: ١٣٥-١٣٦.

(٤) المصدر السابق: ٢٩٤.

(٥) عيار الشعر، ابن طباطبا: ٦-٧؛ وينظر: نضرة الإغريض، العلَوي: ٣٨٩-٣٩٠.

(٦) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٥-١٦، وانظر كيفيات صياغة أنواع التشبيهات: المصدر السابق: ٣٢-٣٣؛ وينظر: نقد الشعر، قدامة: ٢١٣.

ومن نماذج ذلك بيتُ (أبي نواس) (ت١٩٨هـ) الذي يدعو فيه للخليفة أن يعيش أبد الدهر، وهذا محالٌ غيرُ ممكن التصوّر، يدخل في باب (الغُلُوّ الكاذب)؛ لذا لا يمكن تصديقه في العقل الذي يركّب الصورة المُتخيَّلَة؛ يقول:

"يَا أَمِيْنَ اللهِ عِشْ أَبَدًا   دُمْ عَلَى الْأَيَّامِ وَالزَّمَنِ"(١)

وليس هذا هو الموقف السائد، فهذا (ابن السِّيد) (ت٥٢١هـ) قد وصف الشعر بأنه: "مُؤسَّسٌ على المُحال، مبنِيٌّ على تزوير المقال، ولأجل ذلك إذا سلكَ الشاعر المطبوع مسلكَ الزهد، وخرج عن طريق الهزل إلى طريق الجِدّ، غاضَ رونقُ قولِه وماؤُه، ونقصت طلاوةُ شعره وبَهاؤه... حتى إذا أفرط في المُحال وأغرق، وقال ما لا يُمكن أن يُتوهَّم أو يتحقّق، عُدَّ من أهل الصناعة، وشُهِد له بالتقدُّم فيها والبراعة"(٢).

إن ميل بعض النُّقّاد والمتلقّين للشعر إلى الأقوال غير الصادقة، بل التي تعدّت إلى المُحال الفاسد -في تعبير (القاضي الجرجاني)- سببٌ من أسباب نهج الشعراء لهذا الباب؛ وعليه فإن الحُكم على صدق الأبيات وعدمها يرتبط ارتباطًا قويًّا بموقف المتلقّي من تصوير المحال: قبولاً ورفضًا -كما سبق-؛ فالذي يقبل هذا المحال هم "أهل الإغراب وأصحابُ البديع من المُحدَثين قد لَهِجوا به، واستحسنوه، وتنافسوا فيه، وبارى بعضُهم بعضًا به"(٣)؛ لأنه ناسب استعدادهم الذهنية واستفزّها إلى توفية المعاني حقّها من التلقّي التفاعلي.

(١) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، (تحقيق: إيفالد فاغنر (Ewald Wagner) : ١/١٣٧؛ ونقد الشعر، قدامة: ٢١٣؛ وينظر شاهدًا شعريًّا وآخر نقديًّا يماثلانه: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ابن رشد: ١١٩-١٢٠؛ والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن، علي بن بسّام الشنتريني، (تحقيق: د.إحسان عبّاس) : ٢/٧٩٠؛ والعمدة، ابن رشيق: ١/٣٥٨-٣٥٩؛ والموشح، المرزباني: ١٠٢.

(٢) ألف باء، البَلوي: ٦٥.

(٣) ينظر: الوساطة، القاضي الجرجاني: ٤٢٨.

خاتمة

لقد تناول هذا البحث التنظيرات النقدية العربية القديمة حول قضية الصدق الأدبي، وقد انطلق من توطئة تحدثت عن سمات النظرية النقدية التي سوّغت عدّ آراء النقاد العرب القدماء حول قضية الصدق نظرية، تلا ذلك عرضٌ لعددٍ من نماذج الدراسات النقدية الأدبية العربية الحديثة التي عُنيت بهذه القضية باختلاف غايات أصحابها ومناهجهم، وهي تكشف عن شدّة جذب القضية لهم؛ لإعادة التفكير فيها.

أما متن البحث، فقد تناول العناصر التي تشكّل نظرية الصدق في مطارحات النقد العربي القديم؛ وذلك انطلاقا من تعيين ماهية الصدق الشعري ودلالاته في المعجم اللغوي، ودلالات ضدّه الكذب؛ وصولاً إلى عرض مفاهيم النقاد المختلفة لماهيتهما، وتقويم الصدق الشعري قبولاً ورفضًا، مع التعليل ودونه بتعدّد مستويات تعميم الجودة والرداءة في النظم الشعري. تلا ذلك تحديد وظائف الصدق في النظم الشعري بحسب فهم كل ناقد للصدق، بعدها تم الوقوف على تحديد نوع الكلام الذي يُنقَد موضوع الصدق فيه؛ فالشعر أدخل في باب الكذب الفني -بمصطلح النقاد- والتخييل، والنثر أدخل في باب الصدق الواقعي الطبعي؛ لهذا اتّجهتْ مُعظم التنظيرات للصدق إلى ميدان الشعر. أعقب ذلك مسألة تحديد الغرض الشعري، وكيف يتبدّى فيه ما يُوصَف بالصدق أو الكذب؛ لأن هناك أغراضا كالمدح، والهجاء، والوصف، التزم فيها العرب طلب الصدق الواقعي دون غيرها، وأخيرًا تأتي مسألة مهمة، وهي تحديد زاوية النظر إلى الغرض الشعري؛ لأن الزوايا كثيرة، وتؤثر في توجيه مفهوم الصدق وتقويمه؛ وهي: زاوية المتكلِّم/الشاعر، والمُتكلَّم عنه/موضوع الشعر، والمُتلقِّي/الناقد، وواقع السياق التاريخي، وواقع النظم الشعري، والواقع التخييلي الممكن والممتع (الفني)، وأخيرًا الواقع التخييلي غير الممكن وغير المُتصوَّر.

ولعلّ من أبرز ما تحقّق منه البحث أن نظرية الصدق الشعري ثرية في معطياتها الفكرية والإجرائية؛ بسبب وفرة المادة، وتعدّد الآراء، وغِناها بالتفسيرات والشواهد، التي تدل على أبعاد عميقة للفكر النقدي القديم يمكن أن تجعلها مُترابِطةً على الرّغم من تضادّ بعضها مع بعض أو تَخَالُفه، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الكذب الذي يُعرض بوصفه ضدّ الصدق الفني والواقعي قد يحمل معنى الصدق الفني والواقعي في أحيان كثيرة إن أراد الشاعر ذلك ووافقه المتلقّي؛ فالتنظير النقدي الأدبي العربي القديم يَستعمل مفهوم الصدق على مستويين:

أ- **المستوى العام**: وهو القابل لأن يكون المُقابل له هو الكذب، أو المبالغة إلى درجة المُحال. وهذا ليس فيه مزيدُ تميُّزٍ نقدي في اكتشافه، وتحديده، والحُكم عليه؛ لأنه مما يُستَدلّ عليه بالسياقات التاريخية الواقعية، أو بما كان عُرفًا لدى عامّة الناس (الجمهور غير المتخصص)، أو لدى عامّة النُّقّاد (غير المعنيين بالجوانب التنظيرية والفلسفية حول الأدب ونقده)، وهذا المستوى يُعامِل الشعر مثل النثر، بل مثل الكلام الذي يقع عليه التصديق، وغايته تحقيق التصديق.

ب-المستوى الخاص: وهو الذي يتجاوز الكذب والمبالغة -بالمعنى السلبي لدى أغلب النقاد- بمستوياتها إلى أن تكون مرجعيّته ماثلةً في عُنصرين حيَّين في العملية النقدية الإبداعية؛ هُما:

١- الأديب/الشاعر: هو المرجعية الأولى للحُكم بالصدق أو الكذب الصادق؛ وفقًا لمدى استفراغه لتصوّره الانفعالي والتوهّمي في شعره الذي أنتجته لحظةُ الإبداع الخاصة.

٢- المتلقّي/الناقد: وهو المرجعية الثانية للحُكْم به؛ وفقًا لما يمكن أن يتصوّره من استفراغ الصدق لمكنون الأديب/الشاعر وطاقاته التصويرية الإيهامية، وإشراكه (أي الأديب/الشاعر) المتلقِّي في تصوّر هذا الاستفراغ وتمكّنه من إلباس التصوّر لباسَ التصوير الأمثل لهذا المعنى، أو الموقف، أو الرأي، أو الرؤية، أو العاطفة. وليس شرطًا أن يُوافق الواقعَ (حتى في مواقف الأغراض الشعرية المختلفة كالمدح والرثاء)، أو يُخالفه؛ بل إن الواقع يتراح إلى مكانٍ مُحايد، ويتحوّل إلى شخصٍ ينفعل بهذا التصوير المتمكّن من رصد التعبير الإبداعي في لحظته الخاصة، والتمكينيّ الذي أذِن للناقد بمشاركة الأديب/الشاعر في فهْم مَنطقه.

وعليه، يُمكن تقسيم التنظير النقدي للصدق إلى نوعين:

١-تنظير طبعي غير أدبي: وهو الذي يُحلّل الأدب ويُقوّمه من خلال الأدلّة، والقرائن، والمقاييس القائمة على الواقع التاريخي الخارجي المُشاهَد والمرصود، بالإضافة إلى التشريعات الدينية، والأبعاد الأخلاقية والسياسية والاجتماعية... إلخ.

٢- تنظير أدبيّ غير طبعي: وهو الذي يُحلّل الأدب ويُقوّمه احتكامًا إلى الواقع الإبداعي الذي وُجد في ذهن الأديب لحظةَ الإبداع، وهو يسعى إلى:

أ- فهم المنطق الأدبي/الشعري الخاص بالنص.

ب- مُوافَقة فلسفة المنطق الأدبي/الشعري الخاص بالشاعر.

ج- اكتشاف موقع الصدق من النص، ومفهومه الخاص، وأدواته التي شكّله الأديب/الشاعر بها.

إن الباصرة النقدية التي لا تملك النظر الثاقب للحياة التي ينسجها النظم الأدبي؛ ستبقى في إطار النظرة الطبعية (غير الأدبية) التي تجعل نظرية الصدق محصورةً في الواقع، ورسم هذا الواقع الذي مضى، أو الذي يحدث في اللحظة التي تُنتِج فيها اللحظةُ الإبداعيةُ النصّ. وهذا لا يعني رفض الآراء التي عُنيت بمطابقة الواقع؛ أي بالصدق الطبعي الأخلاقي، وإنما هي آراء خارجة عن حدود النقد الأدبي المعنيّ بالأدبية/الشعرية الجمالية (Poetics) في ذاتها، وتُضيف إلى النقد الأدبي معايير من مجالاتٍ أو عُلومٍ أخرى كالسياسة والأخلاق، وعلم الاجتماع.

والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

المصادر والمراجع

١-**إحكام صنعة الكلام**، ذو الوزارتين: أبو القاسم، محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م.

٢-**اختلاف عنوان الكتاب في المؤلفات البلاغية**، أ.د.محمد بن علي الصامل، ط١، كنوز إشبيليا، الرياض، ١٤٢٨هـ الموافق لِـ٢٠٠٧م.

٣-**أخلاق الوزيرين** (أو مثالب الوزيرين: **الصاحب بن عبّاد وابن العميد**)، أبو حيّان، علي بن محمد التوحيدي، حققه وعلّق حواشيه: محمد بن تاويت الطبخي، المجمع العلمي العربي، دمشق، (د-ت).

٤-**الاستيعاب في معرفة الأصحاب**، أبو عمر، يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ الموافق لِـ١٩٩٢م.

٥-**أسرار البلاغة**، الإمام أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأهُ وعلّق عليه: أبو فِهر، د.محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني-مطبعة المدني، جدّة-القاهرة، ١٤١٢هـ الموافق لِـ١٩٩١م.

٦-**الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: د.عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، (د-ت).

٧-**أصول النقد العربي القديم**، د.عصام قصبجي، ط١، جامعة حلب، حلب، ١٤١١هـ الموافق لِـ١٩٩١م.

٨-**إعجاز القرآن**، الإمام القاضي أبو بكر، محمد بن الطيِّب الباقِلانيّ، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٥، دار المعارف، مصر، ١٩٩٧م.

٩-**الالتزام الإسلامي في الشعر**، د.ناصر بن عبد الرحمن بن ناصر الخنين، ط١، مكتبة الرشد، الرياض، ١٤٢٤هـ الموافق لِـ٢٠٠٤م.

١٠-**ألِف باء**، الإمام: أبو الحجاج، يوسف بن محمد البَلوي، عالم الكتب، بيروت، (د-ت).

١١-**بهجة المجالس، وأُنس المُجالِس، وشحذ الذاهن والهاجِس**، الإمام: أبو عمر، يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د-ت).

١٢-**البيان والتبيين** (١)، أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د-ت).

١٣-**تاج العروس من جواهر القاموس**، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مراجعة: مصطفى حجازي، وزارة الإعلام، الكويت، الجزء الرابع-ط٢، ١٤٠٧هـ الموافق لِـ١٩٨٧م؛ والجزء السادس والعشرون-١٤١٠هـ الموافق لـ١٩٩٠م.

١٤-**التراث النقدي: نصوص ودراسة**، د.رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠م.

١٥-**تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، أبو الوليد بن رُشد، تحقيق وتعليق: د.محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي (٢٣)، القاهرة، ١٣٩١هـ الموافق لِـ١٩٧١م.

(١) والصواب (البيان والتَّبيُّن) . ينظر: اختلاف عنوان الكتاب في المؤلفات البلاغية، أ.د.محمد بن علي الصامل: ١٠-١٢.

١٦-**الحماسة المغربية**، أبو العباس، أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، ط٢، دار الفكر، دمشق، ربيع الثاني ١٤٢٦هـ الموافق لـ٢٠٠٥م.

١٧-**الدين والأخلاق في الشعر: النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية**، د.محمد سعد فشوان، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٤٠٥هـ الموافق لـ١٩٨٥م.

١٨-**ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ الحكمي**، تحقيق: إيفالد فاغنر، ط٢، الكتاب العربي، برلين، ٢٠٠١م.

١٩-**ديوان الأعشى الكبير**، ميمون بن قيس، ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د.محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، الإسكندرية، ١٩٥٠م.

٢٠-**ديوان بشار بن برد**، جمع وتحقيق وشرح فضيلة العلاّمة: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٢١-**ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب**، تحقيق: د.نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، القاهرة، (د-ت).

٢٢-**ديوان حسّان بن ثابت**، تحقيق وتعليق: د.وليد عرفات، (سلسلة جِب التذكارية)، معهد الدراسات الشرقية والأفريقية، لندن، ١٩٧١م.

٢٣-**ديوان شعر المثقب العبدي**، تحقيق، وشرح، وتعليق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية-جامعة الدول العربية، (د-م)، ١٣٩١هـ الموافق لـ١٩٧١م.

٢٤-**ديوان طَرَفة بن العبد**، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريّة الخطيب ولُطفي الصقّال، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ودائرة الثقافة والفنون-البحرين، ٢٠٠٠م.

٢٥-**ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي**، صنعة: هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٠م.

٢٦-**ديوان عنترة**، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٣٩٠هـ الموافق لـ١٩٧٠م.

٢٧-**ديوان الفرزدق**، شرحه، وضبطه، وقدّمه: علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ الموافق لـ١٩٨٧م.

٢٨-**ديوان المُرقِّشين**، المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، والمرقش الأصغر، عمرو بن حرملة، تحقق: كارين صادر، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.

٢٩-**ديوان الهُذليين**، الدار القومية، القاهرة، ١٣٨٥هـ الموافق لـ١٩٦٥م.

٣٠-**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، أبو الحسن، علي بن بسّام الشنتريني، تحقيق: د.إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، (د-ت).

٣١-**رسائل الجاحظ**، أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هـ الموافق لـ١٩٦٤م.

٣٢-**رسالة الغفران**، أبو العلاء، أحمد بن عبد الله المعرّي، تحقيق وشرح: د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ط٤، دار المعارف، القاهرة، (د-ت).

٣٣-**شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، حققه وقدّم له: د.إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٩٦٢م.

٣٤-**شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، أبو العباس ثعلب، تحقيق: د.فخر الدين قباوة، ط٣، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ١٤٢٨هـ الموافق لـ٢٠٠٨م.

٣٥-شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمع وتقديم: د.حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد١٥، الجزء١، ص١١٥-٢٢١.

٣٦-شعر خِداش بن زهير العامري، صنعة: د.يحيى الجبوري، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤٠٦هـ الموافق لِـ١٩٨٦م.

٣٧-الشعر والشعراء (١)، أبو محمد، عبد الله بن مُسلم بن قُتيبة الدَّينوريّ، تحقيق وشرح: د.أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د-ت).

٣٨-صحيح مسلم، أبو الحسن، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق وتعليق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د-ت).

٣٩-الصدق في الشعر بين الفقهاء والفلاسفة والنُّقاد، أ.د.مصطفى السيوفي، ط١، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ٢٠١٠-٢٠١١م.

٤٠-"الصدق والكذب في الشعر"، د.بهجت عبد الغفور الحديثي، مجلة كلية الآداب العراقية، العدد ٢٥، ١٩٧٩م، ص٤١٨-٤٣٢.

٤١-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ١٩٩٢م.

٤٢-طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم الجمحي، قرأه وعلّق عليه: أبو فِهر، د.محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د-ت).

٤٣-العُمدة في صناعة الشعر ونقده (٢)، أبو علي، الحسن بن رشيق القيرواني، حققه، وعلّق عليه، وصنع فهارسه: د.النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٢٠هـ الموافق لِـ٢٠٠٠م.

٤٤-عِيار الشعر، أبو الحسن، محمد بن أحمد بن طَباطَبا العَلويّ، تحقيق: د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ الموافق لِـ١٩٨٥م.

٤٥-فتح الباري بشرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، قراءة وتصحيح سماحة الشيخ: عبد العزيز بن عبد الله بن باز (١٣٣٠-١٤٢٠هـ) -رحمه الله-، المكتبة السلفية، القاهرة، ١٣٧٩هـ.

٤٦-فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي، وابن سينا، وابن رُشد)، أرسطوطاليس، ترجمه عن اليونانية، وشرحه، وحققه: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.

٤٧-قضايا النقد القديم، محمد صايل حمدان، وعبد المعطي نمر موسى، ومعاذ السرطاوي، ط١، دار الأمل، إربد، ١٤٠٤هـ الموافق لِـ١٩٩٠م.

٤٨-لسان العرب، الإمام: أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مُكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، الجزء الأول-ط٣، ١٤١٤هـ الموافق لِـ١٩٩٤م؛ والجزء العاشر-ط٦، ، ١٤١٧هـ الموافق لِـ١٩٩٧م.

٤٩-المحاسن والمساوئ، الشيخ: إبراهيم بن محمد البيهقي، دار صادر، بيروت، ١٣٩٠هـ الموافق لِـ١٩٧٠م.

(١) يُسمّى أيضًا (طبقات الشعراء) . ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٤٤/١.

(٢) هناك عنوانان آخران شائعان لهذا الكتاب، هما: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) أثبته المحقق محيي الدين عبد الحميد، و(العمدة في محاسن الشعر وآدابه) أثبته المحقق د.محمد قرقزان؛ وقد أثبت المُحقّق د.النبوي العنوان أعلاه استنادًا على عبارة لابن رشيق في مقدمة كتابه. ينظر: العمدة، ابن رشيق، (تحقيق: د.النبوي) : ٤٣/١-٤٤؛ واختلاف عنوان الكتاب، أ.د.الصامل: ٢٢.

٥٠-المزهر في علوم اللغة وأنواعها، العلاّمة: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرحه، وضبطه، وصححه، وعلّق عليه: علي محمد البجاوي، ومحمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار إحياء الكُتب العربي-عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، (د-ت).

٥١-معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبَانة، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٢هـ- الموافق لِـ١٩٨٢م.

٥٢-معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.

٥٣-مفهوم الصدق في النقد العربي القديم، حمود محمد منصور الصميلي، إشراف: د.محمد بن مريسي الحارثي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية-فرع الأدب (رسالة ماجستير)، ١٤٠٩هـ- الموافق لِـ١٩٨٩م.

٥٤-"مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم"، د.عبد الله بن صالح العريني: ٧١-١٠٨، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد ٤، العدد ٢، ١٤٢٤هـ- الموافق لِـ٢٠٠٣م.

٥٥-المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد، القاسم الأنصاري السجلماسي، تقديم وتحقيق: علاّل الغازي، ط١، مكتبة المعارف، الرباط، ١٤٠١هـ- الموافق لِـ١٩٨٠م.

٥٦-المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومُشكل شعره (١)، أبو محمد، الحسن بن علي بن وكيع التنّيسي، قرأه، وقدّم له، وعلّق عليه: د.محمد رضوان الداية، دار قُتيبة، دمشق، ١٤٠٢هـ- الموافق لِـ١٩٨٢م.

٥٧-منهاج البُلغاء وسِراج الأُدباء، أبو الحسن، حازم القُرطاجنّيّ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٥٨-المُوازنة (الجزء الأول)، الإمام أبو القاسم، الحسن بن بِشر بن يحيى الآمدي البَصري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، (د-ت).

٥٩-المُوشَّح: مآخذ العُلماء على الشّعراء في عِدّة أنواع من صِناعة الشعر، أبو عُبَيد الله، محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاويّ، دار الفكر العربي، القاهرة، (د-ت).

٦٠-نضرة الإغريض في نُصرة القَرِيض، المُظفَّر بن الفضل العَلَوي، تحقيق: د.نُهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٣٩٦هـ- الموافق لِـ١٩٧٦م.

٦١-النظرية الأدبية: مقدمة قصيرة جدًّا، جوناثان كُولِّر، ط١، مطابع جامعة أكسفورد، أُكسفورد-نيو يورك، ١٩٩٧م.

Literary Theory: A Very Short Introduction, Jonathan Culler, 1st ed., **Oxford university** press, Oxford-New York, 1997.

٦٢-نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رُشد)، د.ألفت كمال الروبي، ط١، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣م.

٦٣-نظرية الصدق عند برادلي، د.محمد توفيق الضوى، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

٦٤-النظرية النقدية عند العرب، د.هند حسين طه، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١م.

٦٥-النقد الأخلاقي: أصوله وتطبيقاته، د.نجوى صابر، ط١، دار العلوم العربية، بيروت، ١٤١٠هـ- الموافق لِـ١٩٩٠م.

٦٦-نقد الشعر، أبو الفرج، قُدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، حوالي ١٣٩٨هـ- الموافق لِـ١٩٧٨م.

---

(١) والصواب (المنصف) فقط دون العبارة التفسيرية. ينظر: اختلاف عنوان الكتاب، أ.د.الصامل: ١٦-١٧.

٦٧-النّقد العربيّ القديم: نُصوص في الاتجاه الإسلامي والخُلُقيّ، د.وليد قصّاب، ط١، دار الفكر، دمشق، جمادى الآخرة ١٤٢٦هـ الموافق لِـ يوليو ٢٠٠٥م.

٦٨-نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، د.محمد الدغمومي، ط١، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرِّباط، ١٤٢٠هـ الموافق لِـ١٩٩٩م.

٦٩-الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، (د-ت).